اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق

آمنة بلّعلى

الحركيّة التواصليّة في الخطاب الصوفي

دراسة

الحركيّة التواصليّة في الخطاب الصّوفي

(من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريّين)

البريد الالكتروني: E-mail :unecriv@net.sy

aru@net.sy

موقع اتحاد الكتّاب العرب على شبكة الإنترنت

http://www.awu-dam.org

تصميم الغلاف للفنان: اسماعيل نصرة



آمنة بلّعلى

الحركيّة التواصليّة في الخطاب الصّوفي

(من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريّين)

- دراســـــة -

من منشورات اتحاد الكتّاب العرب

دمشق - 2001

المقدمة

حيـن فكرت في الخطاب الصوفي موضوعاً للبحث، لم أكن حينها وقفت عـند الإشـكالية الجوهرية التي يثيرها، فقد بدت لي الإشكاليات كثيرة إلى حذ يصـبح فيـه كل ما له علاقة بالخطاب الصوفي وتاريخ التصوف والمتصوفة إشـكالية، بدءاً من أزمة التواصل التي رافقت التصوف وما نتج عنها من تنحية الخطـاب الصوفي من دائرة الاتصال الأدبي ولقد استوقفتني أسئلة كثيرة متعلقة بأزمـة التواصـل تـلك، مثل دور المتصوفة فيها وعلاقتهم بالسلطة السياسية والديـنية، وطـبيعة نصوصـهم وأشكالها، وعلاقتها بنصوص الثقافة الرسمية، وبالقرآن الكريم ومرجعياتها الحقيقية، وكيف كان دور الثقافة العربية الإسلامية في الحكم على الخطاب الصوفي والارتقاء به إلى مرتبة النصّ.

ولقـد أثـارني خـلو كتب تاريخ الأدب العربي من ذكر الأدب الصوفي، وكـنت قـرأت نصوصـاً مـنه فـي النثر والشعر تفوق في أدبيتها كثيراً من النصوص التي شغلت الناس، فتساءلت: هل الاعتراف بأدبية نص ما هو مجرّد إقـرار تـاريخي واجتماعي؟ وهل يمكن ألا يُعترف بظاهرة أدبية لعصرها في عصـر متأخر؟ وهل الخطاب الصوفي الذي ولد دينياً وأخلاقياً، يمكن أن ينظر إليـه على أنه أدبي؟ وهل يمكن لنصوص تبدأ حياتها تاريخاً أو ديناً أو فلسفة- مثلما ذهب إلى ذلك yvancos إيفانكوس في كتابه نظرية اللغة الأدبية- أن يتم تصنيفها كأدب؟

ثـم إنـني تصفحت بعض الكتب التي تناولت الشعر الصوفي، فلم أجد إلا كلاماً مكروراً عن رموز المرأة والخمرة عند المتصوفة دون تعليل علمي لسبب لجوء المتصوفة لنصوص الثقافة الرسمية، خاصة أنهم كانوا خارج تلك الثقافة، وجـرّني هـذا التساؤل عن المنهجية التي نظر بها إلى هذا الخطاب، فتبين لي قصور تؤكده الأحكام الأيديولوجية نفسها التي تكررت منذ قرون.

إن الــتقدم الواضــح فــي تحــليل الخطابات وبمناهج مختلفة، والاهتمام بالخطابــات التراثية كقصص ألف ليلة وليلة، والمقامات والشعر الجاهلي والتي تجنب فيها أصحابها من أمثال جمال الدين بن شيخ، وعبد الفتاح كيليطو وكمال أبو ديب وغيرهم القراءة الأيديولوجية، لم يكن للخطاب الصوفي حظ منه، وبقي محصــوراً في الدراسات الأيديولوجية وهي جهود متراكمة عبر التاريخ، تجلت تــلك الشــروحات الكــثيرة التي واكبت التصوف ذاته، وهي شروحات لغوية وصــوفية، كــانت في الغالب تهتم بالمتصوفة أكثر من النصوص رداً على من كفّــر وتحــامل أو اتهم المتصوف في عقيدته، باستثناء دراسات معرفية عميقة تندرج في محاولة البحث في العقل العربي كأعمال الجابري وطه عبد الرحمان وحســن حــنفي وغيــرهم. ولم ألحظ في هذه الدراسات ما يبرر كيفية اشتغال النصــوص الصــوفية، وتولــد المعنى فيها على الرغم من إشارات المستشرق ماســنيون L.Massignon المبكرة لبعض مظاهر الأدبية في أسلوب الحلاج، وتحليل كوربان H.Corbin نظرية الخيال عند ابن عربي.

ليــس هــناك-حسب اطلاعي- اهتمام واضح بالنثر الصوفي ولا بأخبار المتصــوفة وحكايــاتهم من منظور منهجي حديث، على الرغم ممّا أعطاه علم السرد الحديث من إمكانات هائلة للاقتراب من مختلف أشكال السرود في العالم، أمّــا الدراسات التي اهتمت بالشعر الصوفي الذي كان له الحظ الأوفر، فلم يتعد فيهــا أصــحابها اســتخلاص ما هو فلسفي أيديولوجي (صوفي)، مثل الحلول ووحدة الوجود والفناء والحقيقة المحمدية والمقامات والأحوال، ممّا هو شعري. ومــن حاول الكشف عن أسلوب الكتابة الشعرية الصوفية بقي يحوم حول أنواع الــرموز، كالمــرأة والخمرة والطلل، على غرارها فعل جودت نصر الذي له الســبق الأكــاديمي في تحليل تلك الرموز، ولا أعتقد أن أحداً حاول أن يتجاوز هــذا الطــرح التقليدي في تحليل الشعر الصوفي مع الكثير الذي يمنحه المنهج البــنيوي والأســلوبي ونظرية القراءة من آليات لرصد ظواهر مثل التفاعلات النصية في الخطاب الصوفي وتحليلها.

لقــد بــدا لــي بعد معاينة هذا القصور المنهجي في التعامل مع الخطاب الصــوفي، أن حل الإشكالية المنهجية هو بداية الشرعية للأدبية الصوفية، لأنه ثبت أن التعامل الأيديولوجي مع الخطاب الصوفي لم يعد كافياً، على الرغم من أهميــته، وليــس فــي وسع تعامل كهذا أن يكشف عن البنى النصية والمظاهر

الخطابيـــة وكيفيـــة تشكل المعنى في الخطاب الصوفي، وقد أثارني الوعي بهذا الــتوجه فـــي الســنوات الأخيرة عند بعض الباحثين كأدونيس في بعض كتبه، ومنصـــف عـــبد الحق في كتاب "الكتابة والتجربة الصوفية"، ومحمد مفتاح في كـــتابَيه: "دينامية النص"، و"التلقي والتأويل"، وإن كانت لم تتعدَّ- كما هو الحال عـــند أدونيـــس- الدعوة إلى الاهتمام بالكتابة الصوفية، ونصوص عبد الجبار الـــنفري خاصّة، حيث أشار في أكثر من موضع من كتبه إلى الظاهرة الصوفية فـــي الكـــتابة، ووصفها وأعطى نتائج مهمة- وإن كانت مختزلة- عن تحليلات ودراســـات كان يجب أن تتم، لكنه اكتفى بوصفها ومقارنتها بما تتشابه فيه مع الكتابة السريالية، مثلما وضح ذلك في كتابه"الصوفية والسريالية".

أمّـــا محمـــد مفتاح فقد نوّه بالكتابة الصوفية ورصد نماذج منها في كتابه "ديـــنامية الـــنص" وحلل بعض الكرامات بإجراءات سيميائية، وهو الأمر الذي فعلـــه فـــي كـــتابه "التلقي والتأويل"، غير أن الانتقائية التي اعتمدها في اختيار النماذج، طبعتْ تحليلاته بنوع من الاختزالية.

وتـــبقى لملاحظـــات الباحثَين يوسف زيدان ووليد منير في مجلة "فصول" قيمة كبيرة في توجيه التعامل مع الخطاب الصوفي التوجه المرجو. ولا شك أن كـــتاب نصـــر حامد أبو زيد "فلسفة التأويل عند ابن عربي" يفتح آفاقاً ثرية في توظيـــف آليـــة الـــتأويل لتحليل الشعر الصوفي خاصة. وإن تصنيف طه عبد الـــرحمان الخطاب الصوفي ضمن أعلى مراتب الحوارية في كتابه "في أصول الحـــوار وتجديد علم الكلام" يعد إشارة طيبة لتجديد منهجية التعامل مع الخطاب الصوفي، كما أن كتابه "العمل الديني وتجديد العقل" بادرة جيدة في قلب المسلّمة الـــتي تصـــف الخطاب الصوفي بالغموض. والمتصوفة بأهل الباطن وأصحاب ذوق لا عقـــل، ممـــا يفـــتح المجال واسعاً لإعادة النظر وإعادة طرح إشكالية الخطاب الصوفي.

لا شـــكّ أنّ هذه الدعوات والملاحظات تكون قد وجدت آذاناً صاغية قبلي للعمل بها، وهذا ما لمسته من خلال كتاب سعيد الوكيل "تحليل الخطاب السردي معـــارج ابن عربي نموذجاً"، وقد نحا فيه منحى جديداً في التعامل مع نصوص ابـــن عربي السردية، مستعيناً بما منحته البنيوية والسيميائية من إجراءات ثرية في هذا المجال.

كان -إذن- همُّ الخطاب الصوفي والمنهج معاً داعياً لمحاولة الإلمام بأهم الظواهر النصية فيه، فكان لابدّ أن أتتبع التجربة التي أنتجت هذه الظواهر، ولكي تكون النماذج ممثلة، فضلت أن أرصد هذه الظواهر من أكثر الوجوه تمثيلاً كأبي يزيد البسطامي والحلاج في القرن الثالث، والنفري والتوحيدي في القرن الرابع، ولما كان القرن الخامس فارغاً إلا من الأخبار والكرامات، والتي مثّلت لها بعبد القادر الجيلاني، وقفت عند ابن عربي ومن عاصره كابن الفارض، بعدما تأكّد لي أن التجربة والكتابة الصوفية بلغت ذروتها عند هذا الصوفي المتميز (ابن عربي).

ولقد امتحنت هذا الاختيار مراراً، ولم أجد بديلاً عنه، خاصة وأنا أعد هذا البحث مؤسّساً، ويمكن أن يكون مدخلاً للتعمق في هذه النماذج والظواهر، وتبين لي بعد امتحان الاختيار، أن سعة الموضوع وشموليته عدة قرون على الرغم من المزالق التي يمكن أن توقفني فيها، ستسمح لي بدراسة كشفية لمظاهر الخطاب وأشكاله، واعتبرت المنحى الكشفي هذا أحد أقطاب البحث المهمة بالنسبة إلي.

إنّ هذه السعة ستحدد موقع هذا البحث في حقل المعارف، وبفضله ستقيّم قدراتي في البحث.

لقد مكنني هذا الاختيار من التساؤل عن الدلالة التاريخية لهذا النوع من البحوث، وتبين لي أنني أسهم في بعث جانب مغيب من تراثنا الذي سبقنا إليه المستشرقون وبثوا فيه ما شاؤوا من أفكار.

لم يكن التنوع في النماذج والبعد الزمني بينها، وتنوع أجناس الكلام من شعر وحديث وخبر، ليسمح لي بأن أجد العنوان المناسب، كما لم يكن هذا التنوع ذاته ليسمح بتوحيد آليات معينة فأوظف منهجاً واحداً يمكن أن يسهل لي عملية صوغ العنوان؛ لذلك رأيت أن مصطلح الخطاب يمكن أن يختزل الموضوع والمنهج في آن واحد، خاصة أنني نظرت إليه بكل المفاهيم التي ألحقت به منذ دو سوسير، حيث كان معادلاً للكلام (parole)، باعتباره حوادث لفظية، إلى البعد الذي يتجاوز فيه الجملة، والذي منحه إياه نحو النص، وما أسبغته نظريات الحديث والتداولية عليه باعتباره حدثاً تلفظياً له سلطته الفعلية على الآخر، لأنه نظام من الضوابط التي تنظم وتحكم إنتاج مجموع غير محدد من الملفوظات، انطلاقاً من موقع اجتماعي أو أيديولوجي معين. لذلك فضلته

عـلى مصـطلح النص لبعده المحايث الذي يتجاوزه الخطاب في تجسيده دورة التواصـل بكل عناصرها من مرسل ومتلق ورسالة وشفرة خاصة وسياق، غير أن ذلـك لم يمنع من استعمال مصطلح النص، وأنا أعاين المظاهر النصية من خـلال الخطـاب الـذي يحملها، والبعد الخطابي للتواصل الذي يلخص جوهر إشكالية البحث، وجسّدتها في الحركية التواصلية، التي تعرّف بالوضع الاتصالي والـتغيير الـذي طرأ عليه والنتائج التي برزت من خلال تحليل الخطاب. لذلك كان العنوان:

"**الحـركية التواصـلية فـي الخطاب الصّوفي من القرن الثالث إلى القرن السـابع هـ**"، وبذلك وضعت المفهوم المفتاح (التواصل) في سياق أعمّ من ذلك الـذي يختزل فيه إلى مجرّد إيصال معرفة على محور أنا وأنت، وذلك بالنظر إليـه، باعتـباره تنظيماً داخلياً خاصاً للخطاب، والاهتمام بشروط تأديته، آخذة بعيـن الاعتـبار أنّ النشاط الإبداعي يتمركز عند محوري الإنتاج والتأثير في الآخـرين، ولذلـك أصـبح مجـال اهتمام أغلب النظريات الحديثة في تحليل الخطاب.

انطـلقت من افتراضات أهمّها عدم التسليم بلا نصية الخطاب الصوفي ولا أدبيـته، وبذلك تولد لديّ همّ أولي هو اكتشاف كيف يشتغل المعنى في الخطاب الصـوفي وكيـف تعـالج مظاهـره التواصلية؟ فتناولت أهم مظاهر الخطاب والمكونـات النصـية فـي علاقتها بما هو تواصلي، مثلما تعرض إليه نظرية التـلقي، سواء من حيث الكفاءة التلفظية من جانب المرسل، أو الكفاءة التأويلية مـن جانب المتلقي، وسواء في إطار المكون الشعري أو التداولي، السردي أو التناصـي، وبيـن الكشـف عن طبيعة التواصلي وتحليل المكونات الخطابية، تسـاءلت عـن الكيفيـة الـتي يمكـن لتحليل الخطاب أن يضيء بها الجانب التواصـلي، وأي المكونـات المذكورة أكثر قدرة على عكسه، وكان الاستقرار بجعـل كـل مكون يجيب على جانب من الإشكالية، الأمر الذي منح لي مبرر الاعـتماد عـلى آليات مختلفة من المناهج الحديثة فرضتها الإشكالية والأجناس المعـتمدة ذاتهـا، لكـنها تستند كلّها إلى مبادئ مشتركة منحتها إياها اللسانيات كمفهوم البنية والنظام والنسق، وما أسفرت عنه مورفولوجية propp من تطور فيمـا يسمى بالسيميائية وإسهاماتها في الكشف عن مبادئ تنظيم الخطابات، وما أفـرزته البـنيوية التي تتجاوز البنية إلى بنى أخرى، وأخيراً ما تمنحه نظرية التواصل التي تعتبر الخطاب رسالة بين مرسل ومتلق تنجز بوسائل داخل سياق

محدد في المكان والزمان قصد التبادل والتبليغ والتأثير.

لقد فُرِضَت علَيَّ هذه التوليفة المنهجية للاختيارات الرئيسية للآليات الأساسية في النقد المعاصر، ولم يكن التنسيق بين هذه الخيارات كالتداولية والسيميائية والبنيوية ونظرية التلقي سهلاً، ولكن بعد معاينة الإشكالية المنهجية، وغياب منهج مكتمل للتعامل مع مختلف الخطابات أدركت أنه الخيار الوحيد، نظراً لطبيعة الخطاب الصوفي والإشكالية معاً. وخاصة بعد التردد بين الخيارين المنهجيين المهيمنين في تحليل الخطاب عندنا اليوم؛ حيث يندفع الأول بموضوع إجراءات البنيوية، وخاصة السيميائيات السردية، فيقوم بوصف النصوص وأجزاء الكلام بطريقة محايثة أسقطت الكثير في نوع من الآلية والتقنية التي تعادل بين النصوص المختلفة.

أمّا الثاني فهو الذي يشق طريقه من المناهج التقليدية ليطل قليلاً على ما يتناسب مع الآليات الحديثة كالشعرية والتأويل. ولكن دفعاً للتعارض المفتعل بين التقليد والحداثة اقتربت من الخطاب الصوفي، وفي نيتي تجاوز المنهج الوحيد والمهيمن والمنظور الأحادي الأيديولوجي الذي يعتبر الخطاب الصوفي تصوفاً ليس له من المظاهر سوى الأخلاقي أو التربوي النفسي.

إنّ هذا التصوّر المنهجي الذي منحه إياي الخطاب الصوفي، وبعد التطور الهائل في المناهج، أوقفني على الإشكالات التي تثيرها التسمية، فالسيميائية اليوم سميائيات، وكذلك التداولية والأسلوبية وغيرها، وبعدما كانت البنيوية ترى أنها منظومة شاملة لتحليل النصوص وإضفاء صفة الموضوعية، رأينا وفي عز ازدهارها أصواتاً ترتفع من داخلها لتعلن أن الشمولية والموضوعية التي تدعيها البنيوية نوع من الوهم، ولعله المصير نفسه الذي تعانيه اليوم الاتجاهات التي حلت محلها في ظل العولمة الثقافية، التي جعلت الأصوات ترتفع لتعلن عما يسمى بالمنهج الشمولي الذي لا أدعي إدراكه، ولكن أمام الكمّ الهائل من الآليات المختلفة وجدت نفسي مضطرة لهذا الاختيار الذي سمح لي بتجاوز المحايثة في التحليل، واعتمدت طريقة أشبه ما تكون بالدراسة النسقية التي تنظر إلى الخطاب الأدبي على أنه نسق من الاتصال السيميولوجي، والخطاب الصوفي نسق من الاتصال الأدبي، وتحقيق لإمكانات أنساق اللغة العربية. لكن هذا لا يجعلني أدعي الحيادية في التحليل الذي يبدو أنها شرط صعب احترامه بالنسبة للباحث، الذي ما هو إلا قارئ يمارس قراءة مفتوحة على خطاب مفتوح قابل لأن تكون قراءاته لا نهائية.

فدراستي هذه تتجاوز في أهم جوانبها وصف البنيات المحايثة للدلالة، ووصف العلاقات بين المكونات مع أخرى خارجية كالتلقي الفعلي ونصوص الثقافة المركزية.

لقد كان الفصل الأول الذي عنونته "وضع التلقي في خطاب فعل الحب" من جهة محاولة لرصد طبيعة الخطاب الصوفي في بداياته من خلال الشعر، ومن جهة أخرى رصد تداوله بين المتلقين، وردود أفعالهم بإزائه وكيف كان التواصل مع هذا النوع من الخطابات، ووقفت عند ضغوط التلقي التي عبرت عن التفاعل السلبي بينهم وبين المتصوفة الذي انتهى بمصرع الحلاج، ثم رصدت في هذا الخطاب آليات التواصل التي وضعها المتصوفة المتأخرون من أجل تفاعل إيجابي، كاعتماد الغزل واتخاذ التأويل وسيلة لتبرير طبيعة التفاعل والتي كانت ثمرتها تأسيس مفهوم للكتابة انطلاقاً من مفهوم الجوهر الأنثوي وفعل الحب ذاته. فكان النموذج الشعري في المرحلة الثانية عند المتصوفة المتأخرين ينضوي على أفعال كامنه تعبّر عن ردود أفعال متنوعة في التلقي هو ما كشف عنه ابن عربي في تأويله شعره. ولقد استعنت بأهم مفاهيم نظرية التلقي في صيغها المتميزة عند H.R.Jaus . و W. Iser كمفهوم التفاعل، وأفق الانتظار والمسافة الجمالية.

ومن منطلق التواصل ذاته الذي هو جوهر نظرية التلقي تعرضت في الفصل الثاني "البديل الخطابي للتواصل" إلى المظهر التداولي لخطاب المعرفة في الحديث الصوفي. وكيف عمد كل من النفري والتوحيدي في القرن الرابع في وقت بلغت أزمة التواصل ذروتها بعد مقتل الحلاج سنة 309هـ. إلى تجسيد التفاعل والتواصل من خلال أفعال الكلام واستراتيجية التحاور التي تلخص العلاقة "عبد / رب"، وتحقق التفاعل بين الخطاب الصوفي والمتلقي.

احتكمت في الفصل الثالث الذي عنونته "تمفصلات فعل الحكي" إلى السيميائيات السردية التي ساعدتني في الكشف عن موجهات تشكل الحكي وكيفية اتساع دائرة الاتصال بين المتصوفة والآخرين من خلال تلك الموجهات كالشطح والرؤيا، والتي أسهمت في شيوع جو الحكي وتنوّع مظاهر النوع القصصي وتجليه في خصائص معيّنة ألحقت بعض النصوص الصوفية بجنس محدد هو السرد (الخبر)؛ ودوره في تفعيل العقد التواصلي مع المتلقي. ولقد أردت بكلمة تمفصلات (Articulations) دلالتها العامة على النشاط السيميائي

للمتلفّظ بمراعاة نتيجة ذلك النشاط، وفي الوقت نفسه اعتماد مفهوم هيمسليف Hjelmslev للتمفصل، باعتباره تحليلاً للنظام.

ولقد كان اكتشاف الفعل التواصلي من خلال نصوص كالكرامة الصوفية تمكيناً لي من الإجابة على الجانب المهم من الإشكالية، وهو أن التغييب الرسمي للخطاب الصوفي وازته ممارسة تأثير في جماهير عريضة، وأدّت إلى نشأة الطرق الصوفية التي مازالت حتى عصرنا هذا.

وكان الفصل الرابع والأخير الذي عنوانه "العلائقية النصية" بمثابة الإجابة عن الجزء الأخير من الإشكالية، وهي علاقة الخطاب الصوفي بالدين الإسلامي والثقافة العربية الإسلامية. فوقفت عند الهوية الخطابية التي لا تعرف إلا من خلال تداخل الخطابات. وتتبعت التفاعل الذي أقامه المتصوفة مع النص القرآني استنباطاً وتأويلاً، وبالحديث القدسي، وأشرت إلى ظاهرة التفاعل مع الغزل والخمرة، ولم أُفصّل، لأنه كان يهمني من النماذج ما يجيب على بعض التساؤلات المرتبطة بلجوء المتصوفة إلى الغزل، والتواصل الذي نتج عنه، وقد كانت هناك سوابقُ في هذا المجال عند عاطف جودت نصر، ومن تعرضوا لشعر ابن الفارض، وما كنت أريد تأكيده هو أن التناص عنصر مكون للخطاب الصوفي، كما هو شأن الأدب عامة، وأن هذه الظاهرة كفيلة بأن تجيبنا على كثير من الأسئلة والطروحات التي تشكك في أصالة الخطاب الصوفي والتصوف باعتبارهما جزءاً من الثقافة العربية الإسلامية. ووجدت في بنيوية الباحث الفرنسي جيرار جونيت Gerard Genette ما ساعدني في كشف وتعليل هذه الظاهرة دون إسقاط أيديولوجي ولا تأويل ذاتي. ولأنني راعيت التدرج في الإجابة على الإشكالية المطروحة كانت خطة البحث خطيّة، راعيت فيها التسلسل الزمني في عرض الظاهرة وأردت أن تؤدي بعض الوظائف، كالوظيفة الكشفية التي مكنتني من الكشف عن كثير من القضايا المغيّبة والغامضة وتحليلها، والوظيفة الإعلامية التي عرضت بفضلها فعالية المعطيات والأفكار التي تداولها المتصوفة، وطبيعة تجربتهم الروحية والمعرفية والجمالية.

والوظيفة البرهانية التي مكنتني من تأكيد بعض الفرضيات التي انطلقت منها ودحض بعضها الآخر.

وأنهيت البحث بخاتمة ذكَرت فيها بأهم النتائج العامة، وفسحت فيها المجال لأعــرض بعــض التساؤلات التي لم أجب عنها، والاقتراحات التي رأيت أنها بدايات طيبة لموضوعات مهمة لمن يريد أن يبحث في الخطاب الصوفي.

ولــم تواجهــني صعوبة العثور على المصادر والمراجع التي تتحدث عن التصوف وهي كثيرة ولها قيمتها، كما أنها تحوي إشكاليات لو استغلها الباحثون لشــكلت مشروعاً يعيد النظر في كل ما قيل عن التصوف، لكن الصعوبة تجلت فــي فقــر المكتبة العربية لدراسات أكاديمية عن الأدب الصوفي شعراً ونثراً، وبمــناهج حديــثة، على الرغم من وجود بعض البحوث الأكاديمية التي اشتغل فيها أصحابها على المتن الشعري الصوفي كبحث مختار حبار الموسوم: "الشعر الصــوفي فــي الجزائر في العهد العثماني"، دراسة موضوعية وفنية (1991). وبحــث قــدور رحمــاني، "البــناء الفني في ديوان ترجمان الأشواق "للشاعر الصوفي محي الدين بن عربي، 1999.

لكنها جهود أرى-من الموقع الذي وضعت فيه نفسي في هذا البحث- أنها تنويع على الدراسات السابقة، فتبدو العلاقة بين الهاجس العلمي ومعرفة التراث الصــوفي فيهــا بعيــدة إلى حد ما، ما دام تطوير البحث العلمي لا يتم إلا عبر تجديد آلياته وإجراءاته.

إنّ الإجــراءات الــتي اشتغلت بها في هذا البحث كان الفضل في توجيهي إليهــا أجــناس الكلام الصوفي ذاته من شعر في الفصل الأول، وحديث فضلت التعامل فيه بمصطلحي المحاورة والمخاطبة في الفصل الثاني، والخبر أو السرد فــي الفصل الثالث. ولذلك عمدت في الفصل الأخير بعد تحليل هذه النصوص واستخلاص مظاهرها النصية، إلى ربط نماذج منها مجتمعة-وبغض النظر عن جنسها- بغيرها من النصوص جنساً ونوعاً، من القرآن الكريم والحديث القدسي وقصة المعراج وشعر الغزل.

وكان أملي في كل هذا أن أسهم في إعادة قراءة الأدب الصوفي، من أجل تشــكيل معــرفة ووعي جديد بتراثنا ومن ثم بذواتنا، وخاصة أمام ما كتب عنه من دراسات تتكاثر دون أن تضيف شيئاً إلى فهمه والاقتراب من طبيعة ورصد أشــكاله وتصــنيف أنواعــه وأنماطــه، وإدراك علاقته بباقي نصوص الثقافة الإسلامية.

وبعد، فإني أعتبر هذا البحث-مع النقائص والهفوات التي يمكن أن تلاحظ فيه- مدخلا للخطاب الصوفي، رسمت معالمه أفكار وملاحظات وتوجيهات المشرفين المتميزين: الدكتور الأخضر جمعي باعتباره مشرفاً أساسياً بالجزائر، والدكتور الأخضر سوامي مساعداً بفرنسا، لما أبدياه من اهتمام بالموضوع، وتشجيع أكسبني ثقة بالنفس، ودافعاً لمواصلة البحث، فلهما كل الشكر وفائق التقدير، وإلى أستاذي الفاضل الدكتور عبد الله العشي بجامعة باتنة الذي يرجع له الفضل في توجيهي إلى التصوف، وتزويدي بأهم المراجع المعتمدة، ولم يبخل علي بملاحظاته واقتراحاته القيمة.

تيزي وزو في 19 شوال 1420هـ الموافق 26 جانفي 2000م



الفصل الأول
وضع التلقي في خطاب فعل الحبّ

I-منطق البوح وضغوط التلّقي

1- تعارض الأفقين: نص/ متلقٍ

2- تجريد فعل الحبّ

II-آليات الستر بين المتعة والتأويل

1- الغزل: أفق استبدالي

2- الأنوثة ومتعة الكتابة

تمهيد:

مما لا شك فيه أن الخطاب الصوفي شأنه شأن باقي الخطابات، هو فعالية خطابيــة تمتلك من الآليات والشروط التي توفر لــه النصيّة، ما يجعله يكتسب الأبعـــاد المختلفة التي تضمن لـــه الانسجام وشروط التواصل من خلال دورانه ضـــمن معاييـــر الاتصال الأدبي العام، ولئن كان هناك نزوع نحو التفرّد، فلا يتجـلى إلا مـــن خـــلال الترتيب البنيوي للوسائل اللغوية المختلفة في علاقتها بالتجربة الصوفية.

لقـــد أنـــتج المتصـــوفة نصوصاً حصلت تحصيلاً كافياً صيغها الصرفية، وقواعدهـــا النحوية، وأوجه دلالات ألفاظها وأساليبها في التعبير والتبليغ[1]، تلك الأساليب النثرية التي اصطنعوها ضمن سياقات معرفية وثقافية معقدة، ومقامات ذاتيـــة، تفاعـــلت مع تلك السياقات، وكانت منطلقاً لتحديد الخطاب الصوفي من وجهة نظر لائحته الاتصالية.

وعـــلى الرغم من أن المتصوفة لم يكن هدفهم في البداية الدخول في حوار أو صـــراع لفرض منهج فكري أو تربوي في الحياة، يناقض ما كان سائداً، إلا أنّ خطـــابهم كان يعكس ذلك التناقض الذي يوحي بالقوة الحيوية للقصد الأدبي والـــتي قطـــباها وعي الكتابة والقراءة معاً. ذلك أنّ "الكتابة لا تتحقق إلا لأنّها تحمـــل داخـــلها إمكانية القراءة، والعكس صحيح أيضاً، فالقارئ لا يستطيع أن يملأ بالمعنى المحدد إلا العمل الذي لا يكون محدداً تحديداً مطلقاً"[2].

والخطـــاب الصـــوفي وبفعـــل قوانينه واستراتيجيات التواصل المعقد فيه، يمتـــلك من سمات الإطلاق واللاتحديد، ما يجعله بمثابة الآلية الكاتمة التي شكل وضعها في التلقي آليات انفتاحه، وهو وضع تأويلي. ومثلما كان النص القرآني

---

(1) يُراجع طه عبد الرحمن، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الرباط، 1987، ص29.

(2) وليم راي، من الظاهراتية إلى التفككّية، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، دار الحرّية، بغداد، ص25.

بالنسبة للمتصوفة فضاء للتأويل يقوم به أولو الألباب والذين يتفكرون ويعقلون، فإنهم وبدون شك قد وضعوا هذه الاستراتيجية ضمن تصورهم لقراء نصوصهم، عبّروا عنهم بالخاصة أو أهل الإشارة، أو ذلك القارئ الذي تسعفه عباراتهم لفهم إشاراتهم، وهو القارئ بالقوة. "بوصفه رتبة مفتوحة في حالة الأدب، تحصل على نقطة (+ عالمية)، لأن القارئ بالقوة في الرسالة الأدبية، هو أي إنسان من أي ثقافة من أي عصر، ووجهة اللغة الأدبية تكون تجاه قارئ عالمي لا يجبر على الحدود الأولية للمستقبلين الذين يقدمهم عصر ما أو ثقافة ما لنص من النصوص"[1].

ولقد عبر المتصوفة باللغة، والتي يعاد بفضلها إنتاج أو تمثيل أو نمذجة الواقع والحدث أيّاً كان مصدره، وتوسّعوا في أشكال التعبير التي سمحت بها اللغة، وشكّلوا نسقاً خطابياً مختلف المكونات والظواهر النصيّة، من شعر وقصص وأدعية ومناجيات وحكم وأخبار تنتظمها مجموعة من القوانين التي تحكم العلاقات والتفاعلات فيما بينها، قصد بلوغ هدف معين، هو التعبير عن تجربتهم في الاتصال بالله، وهي تجربة معرفية عاطفية، كما أنها تجربة في الكتابة والإبداع. ولذلك يبدو من الخطأ التمادي في الاعتقاد بأن الخطاب الصوفي هو خطاب يقع جانب الدين (Parareligion) لاعتقاد كذلك فيه كثير من الخطأ، وهو أن الخطاب الديني، يشتغل بلغة حرفية لا مجال فيها للتخييل. لأن لغة أي نصّ، ومن ثمة بنيته، لا تعني إلا ما يقصده المرء من استخدامه لها، فاللفظة في اللغة غير اللفظة في الخطاب الذي لا يريد المتكلّم باستعمالها إلا معنى يقصده.

ولا شك أن التصوف كان هو المعني في الكتابة الصوفية، ولقد عبّروا عنه بالطريقة، وهو اللفظ الذي دلّوا به على الطريق إلى الله، وهي بهذا المعنى أقرب إلى الموقف من الحياة، والسّعي نحو عالم خاص هو عالم الشعور، وليس "مجرد قواعد باردة يطبقها الصوفي في موضوعه دون أن يلزم حياته بها"[2].

لقد رأى المتصوفة أنه بإمكانهم أن يؤمنوا لأنفسهم عالما قابلاً للمعرفة، وهذا العالم هو ما افترضوه وقصدوه. وكانت محاولة فهمه نابعة من طبيعة

---

(1) حوسيه ماريو باثويلو ايفانكوس. تر: حامد أبو حمد: سلسلة الدراسات النقدية (2)، مكتبة غريب، الفجالة، مصر، ص140.

(2) حسن حنفي، "حكمة الإشراق والفينومولوجيا" إشراف إبراهيم مدكور، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة: 1974، ص206.

العلاقة بذواتهم، وكانت الذات شرط وعي هذا العالم، وحين وقع المعنى بوصفه إشكالاً في الذات، تبيّنت لهم رؤية الذات باعتبارها الأصل ومصدر ذلك المعنى، وليس العالم الخارجي، من شريعة وغيرها من الوسائط، بل حتى التاريخ. وكأن التصوف كان يؤسس للاعتقاد بأن "الإنسان سابق نوعاً ما على تاريخه وشروطه الاجتماعية التي تنبع منه"[1]، أو كأنه أعاد مركزة العالم على الذات البشرية، على الرغم من عدم تجرده نهائياً من الطابع الأخلاقي في القرون الأولى، ليصبح بعد ذلك 'تصوّفاً نظرياً يجمع بين الذوق والنظر كما هو الحال عند ابن الفارض وابن عربي وابن سبعين، وكأن التجربة الصوفية لم ترضَ إلا أن تعبّر عن نفسها في صياغات نظرية'[2].

فحين وقع الإشكال في النفس، وهو ما اصْطُلِحَ عليه بمرحلة وعي الوضع، كانت النفس أولى محطات هذا الوعي، باعتبارها موضوعاً له، وطريقاً للوصول إلى الله في الوقت نفسه، لذلك بدأت هذه التجربة كقصد متبادل، أطلق عليه المتصوّفة الاشتياق/ الشوق. وضمن هذا الوعي بدت أولى قواعد الطريق وهي "الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق"، وهو أحد التعريفات الكثيرة للتصوف التي يبدو أنه يلخص القاعدة الأساس التي تمّت بوساطتها عملية الوعي، وهي التوقف على الحكم، الذي لا يعني كما هو معروف عادة وضع العالم بين قوسين أو إخراج الواقع المادي من دائرة الاهتمام كما قد نتوهم، بل هو تجربة ومعاناة تحدث للمتصوف من أجل قلب النظرة من الخارج إلى الداخل واستبطانه لما يدور داخل ذاته وإدراك الموضوعات في الزمان لا في المكان من أجل العثور على ماهيتها المستقلة في الشعور، وهو الموقف الصوفي الخالص، إذ يتخلى الصوفي عن الواقع المادي، ويبحث عن الحقائق المستقلة في الشعور، من أجل الحصول على الماهية الخالصة دون شوائب، وذلك عن طريق المجاهدة، حيث يستطيع أن ينتقل من عالم الظلمة إلى عالم النور وإخراج العالم المادي من دائرة الاهتمام، وقبول العالم العلوي الذي هو عالم الشعور بالنسبة للعالم الطبيعي[3]. وفي ذلك كله مشقّات في النزوع ورياضات بين الرفض والقبول، علّه يصل إلى المحطة الطبيعية التي هي

---

[1] تيري إيغلتون، تر: ثائر ديب، دراسات نقدية عالمية (29)، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1995، ص106.

[2] حسن حنفي، "حكمة الفينومونولوجيا"، ص175.

[3] م. ن، ص207.

المعـــرفة، المقصـــد. وما الممارسات النصّية التي أفرزتها الكتابة الصوفية إلا أفعال لهذا المقصد لأن "القصد يحدّد فعل الوعي وبنيته في الوقت ذاته"[1].

والمعرفة كتجسيد للوصول، وتعبيرٍ عن العلاقة بالله هي علاقة حبّ. وهي تبدو عند المتصوفة بداية الطريق، ونهايتُها لا حَدَّ لها، لأنها فعل لا يشبع، بدايته معـــرفة الله، ونهايـــته ما لا حدّ لـــه، لذلك، فإنّ ما يتحصل عليه الصوفي في مـــراحل الطـــريق هـــو مجـــرد ظـــلال معرفة، تجلت بعدة أشكال، عبّر عنها المتصوفة بالمقامات والأحوال، لعلّ أهمّها على الإطلاق "حال الحب"، وهو فعل يمـــارس به العارف علاقته بالله في أوسع معانيها، ليصبح عند البعض الطريق إلى المعـــرفة، وعـــند الـــبعض الآخـــر ثمرتها، وإن كانت الممارسة الصوفية للمتصـــوفة تدمجهما معاً، ليكونا معاً الموضوع القيمي، فلا معرفة تلقن ولا علم يـــوحى به، بل هو موضوع يظهر في الشعور، فيدفع الشعور نحوه، ليكشف به الله فـــي الـــنفس، وهو ليس وضع حالة يصبح الصوفي فيها مشمولاً بصفاتها، بقدر ما هو فعل إنجازي يتحقق باستمرار، لأنه هو الحياة، وهو بمثابة الجواب عـــلى إشـــكال معرفي قام لأجله المتصوفة لأنه أساس العلاقة بالله. ولأنه كذلك فهـــو في بعده الوجودي "صورة من صور الإشكال البشري الذي تنطوي عليه عمـــلية التواصل بين الذوات"[2]. وإذا كان هدف صاحب المعرفة هو امتلاكها، فـــإن الـــذات القائمـــة بفعل الحب التي لابدّ أن تكون مشمولة معرفياً، – لأنه لا يتصـــور أن نحـــب الله إذا لم نعرفه ولو إلى حدّ ما – موعز إليها بموضوع هو الـــذات الإلهيـــة، وهو بهذا المعنى ضد الحالة والعاطفة، لأنه فعل انتصار على الذات وأنانيتها من أجل نشدان ذات أخرى مغايرة.

وســـوف نلاحـــظ أن الحـــب لم يكن الحل بالنسبة للمتصوّفة، كما لم تكن المعـــرفة كذلك، لأنّهم تطلّعوا إلى أكثر من ذلك، لكنّه كان الإطار الرحب الذي مارســـوا فيه علاقة العبودية التي افترضوا أنها أصلاً علاقة حبّ، مستندين في ذلـــك إلى حديث، افترضوا أنه ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم عن الله، وتداولـــوه، والـــذي يقول "كنت كنزاً مخفياً لم أُعرفْ فأحببتُ أن أُعرَفَ فخلقتُ الخلقَ فبه عرفوني"[3].

---

(1) وليم راي، المرجع السابق، ص17.

(2) إبراهيم زكريا، سلسلة مشكلات فلسفية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص309.

(3) ابن عربي، دار صادر، بيروت، د. ت، ج2، ص1.

هـو إذن موقف انفعال محض من قبل الإنسان لفعل أحبّه الله هو عبوديته أو معرفـته (ومَا خَلَقْتُ الجِنَّ والإِنْسَ إلا لِيَعْبُدُونِ)، وقيل ليعرفوني؛ لذلك كان لابـدّ مـن اكتسـاب الكفاءة قبلياً في الإنسان، لكي يحقق الانفعال. وتتمثل تلك الكفـاءة في ذلك الشوق الدائم الكامن، وفي لحظة ما يتولد عنه فعل الحب. ولقد عبر عنه المتصوفة بشوق الفرع إلى الأصل بقوة شوق الله إلى الخلق. فإذا كان "شـوق الحـق إلى الخـلق علة ظهور الوجود في صوره الخارجية، فإن شوق الخـلق إلى الحق، علّة عودة تلك الصور إلى الوجود الواحد العام. أمّا أنّ شوق الحـق إلى الخـلق أشـد من شوقهم إليه، فذلك لأن الخلق يشتاق إلى الحق من حيـثية واحـدة، أي من حيث هو صورة، تحن إلى الرجوع إلى الذات الإلهية المقومـة لها. أمّا الحق فيشتاق إلى الخلق من حيثيتين مختلفتين: لأنه من حيث إنـه مـتعيّن بصورة العبد المشتاق، يشتاق إلى نفسه. ومن حيث إنه ال؟أصل يشـتاق إلى نفسـه في مرتبة التقييد التي هي مرتبة العبد"[1]ولقد حاول الحلاج (309هـــ) أن يجسّد هذه الفكرة المعضلة، في أبيات عبّر فيها عن قدم العشق في الإنسان قبل وجود الإنسان فقال:

صـفاته مـنه فيـه غيـر محدثة — ومحـدث الشيء ما مبداه أشياء

العشـق فـي أزل الآزال مِنْ قِدَمٍ — فيـه بـه مـنه يبدو فيه إبداء

العشـق لا حَدَث إن كان هو صفةً — مـن الصـفات لمن قتلاه أحياء

صـفاته مـنه فيـه غيـر محدثة — ومحـدث الشيء ما مبداه أشياء

لمّـا بـدا البدء أبْدى عِشقَه صفةً — فيمـا بَـدا فـتلألا فيـه لألاء[2]

الحـب إذن، ينـبعث مـن القوة الكامنة في الإنسان، وهي القدرة المنشئة والمكوّنـة له، ويبدأ يفعل مع قوى النفس الأخرى، فإذا حصل أن استطاع العبد تجـاوز عبء تلك القوى الأخرى، ظهر ووقع في القلب فجأة، نتيجة ملابسات نفسية، اجتماعية، سياسية أو معرفية، وغيرها ممّا لا يدرك. غير أن الذي يمكن لنا أن ندركه أن ملابسات العصر الذي ازدهر فيها التصوف وعاش فيه أقطاب المتصـوفة، وهـو القـرن الثالث، كانت معقدة، وهي حقبة حاسمة في التاريخ

---

[1] ابـن عـربي، محـي الدين، والتعليق عليه: تح: أبو العلاء عفيفي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980، ص327.

[2] الحلاج، الحسين بن منصور، تح: كامل مصطفى الشيبي، وزارة الإعلام، بغداد، 1974، ص18.

الإســـلامي، الفكري والحضاري. فنرى الصراع بين المعتزلة والحنابلة والشيعة والقـــرامطة، والفقيـــاء والصـــوفية، ونشهد حياة القصور العالية، وما فيها من إسراف وترف، وكيف تتشابك العواطف بالأحداث، ونرى العالم الإسلامي تتتابه انتقاضات فكرية وثورية واقتصادية وثقافية[1].

وهـــذه صـــورة مـــن بيـــن الصور الكثيرة والقاتمة التي تنقلها الكتب عن تاريخـــنا، وهـــي تثير أسئلة كثيرة تخص الخطاب الصوفي، من بينها كيف نشأ التصـــوف؟ ما علاقته بالزهد، وبالقرآن، والسنة؟ لماذا الصراع بين المتصوفة والفقهاء؟ ولصالح مّن كان ذلك الصراع؟ وما دور السلطة والمتلقين؟ وما مكانة الخطـــاب الصوفي داخل الثقافة الرسمية؟ وغيرها، ممّا لا حصر له من الأسئلة والـــتي لا تكون هذه الدراسة مجالاً للخوض فيها، وقد قيل فيها الكثير. ولكن قد نـــثير فيهـــا قضية تبدو أنها مهمة في هذا الفصل وباقي الفصول وهي، وصف الخطـــاب الصوفي من وجهة نظر لائحته الاتصالية، متوخين في ذلك التجربة الصـــوفية سواء في مستواها العاطفي/ فعل الحب، أو المستوى المعرفي/ فعل المعرفة وتجليات هذين المستويين في الخطاب.

I- منطق البوح وضغوط التلقي

1-تعارض الأفقين نص/ متلقٍ*

إنّ السّـــلوك الصّـــوفي هو في أحد جوانبه، حالة إلزام عملي، تفرض فيها على الذات تملّصها من إنيّتها، ممّا ينتج عنه علاقة ضدية تستولي على الصّوفي في شكل ثنائيات تحدّد غالباً بالتخلي والتحلي، أو الانفصال والاتصال، غير أنّ عدم حصول الحدث الاتصالي كاملاً، لا يعني أنه لا يوجد هناك مجال أو وضع يفـــرض نفسه على الصوفي، وإن كان لا يلغي حركة الثنائية تماماً؛ لأن الذات تســـعى إلى تدميـــر نفسها (التّخلي) من أجل الحصول على بدائل الذات الإلهية

---

[1] يراجع طه عبد الباقي سرور، ط2: نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة 1981، ص10.

* ســـوف نشـــتغل في هذا الفصل على بعض المصطلحات الشائعة في نظرية التلقي، وخاصّة تلك المتعلّقة بمفهوم أفق الانتظار والمسافة الجمالية، والتفاعل بين النصّ والقارئ وغيرها ممّا يرتبط بكتاب *l,acte de lecture* لإيـــزر و *Pour une esthétique de la réception* لـــ *H. R. Jauss*، وسوف نشير إليهما كلّما دعت الضرورة إلى ذلك.

(التحــلي). وهــي علاقة يكتشف فيها الصوفي ذاتاً أخرى وإن كانت هذه الذات الأخــرى أو هذا الأنا الآخر، هو "في صميمه موجود مطلق لا سبيل إلى النفاذ إليه، أو التواصل معه"[1].

وإذا كان موضوع أي خطاب لا يظهر إلا إذا سمحت بذلك شروط معينة، لابــد مــن توفرها كي ينخرط الموضوع مع بقية الموضوعات في فترة زمنية وضــمن ثقافــة، من حيث علاقات التشابه أو التوالد أو الحوار، فإن موضوع الحــب، عــند المتصــوفة في القرن الثالث، لم يعش وضعاً سابقاً لوجوده، فقد سبقتهم رابعة العدوية للبوح بحبها لله بقولها:

أحـبّك حـبّين: حـبّ الهوى	*وحــبّا لأنّــك أهــل لذاكــا*
فأمّــا الــذي هــو حبّ الهوى	*فشــغلي بذكــرك عمّــن ســواكا*
وأمّــا الــذي أنــت أهــل لــه	*فكشــفك لــي الحجــب حتّى أراكا*
فــلا الحمــد في ذا ولا ذاك لي	*ولكــن لــك الحمد في ذا وذاكا*[2]

ولقــد هيــأ لهــا العامة والخاصة كل شروط التقبل، ولم يؤد ذلك إلى أي تعــارض حــتى فــي الخطاب الرسمي جداً. وحين بدأ متصوفة القرن الثالث، وخاصــة الحلاج، يتكلمون عن علاقتهم باللّه، بدأ وضع التلقي يفكّر فيما يسمح لــه بالتداول وما ينبغي أن يتخذ إزاءه موقفاً ما، ولم تكن وضعية التلقي في ذلك الوقت تمنع اتخاذ المواقف وخاصة في الخطاب الشعري الذي كان للمتلقي حظ كــبير فــي معرفته، والاستمتاع به، والحكم على أساليب اشتغال الشعراء فيه، والوعــي بالتقاليد الفنية السائدة، التي ينطلق منها للحكم على الشعر، الذي كان ديــوان العرب، وكان ينظر إلى حديثه من خلال قديمه، كما كان الأفق اللغوي والــبلاغي هــو المسلك المهيمن في الحكم على الأدبية؛ غير أن العناصر التي تلقت الخطاب الصوفي لم تكن نفسها التي تتلقى الخطاب الشعري الرسمي، من لغوييــن ونقــاد، لأن المتصوفة لم يكونوا شعراء بالمعنى المتعارف عليه، فلهم وضعهم الخاص. ولا نرى متصوفاً واحداً تضمنته كتب الطبقات، ولا النقد ولا كــانوا ممــن يحتج بشعرهم أو يستمتع به من مستهلكي الأدب في ذلك الوقت، وكأن الخطاب الصوفي كان يولد منزوع الوظيفة الأدبية. ولقد بقي هذا الوضع

---

[1] إبراهيم زكريا، مشكلة الحبّ، ص52.

[2] الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدّين، عالم الكتب، دمشق، د. ت، ج4، ص266- 267.

قدر الخطاب الصوفي في كل العصور.

ومن هذه الوجهة يكتسب هذا الخطاب أول مظاهر التهميش وعدم التقبل والتي لا تعني في كل الأحوال عدم قدرة المتصوفة على خلق وضع للتواصل والتلقي. ولكن تبيّن أيضاً ان معطيات التجربة الصوفية، أسهمت بشكل أو بآخر في خلق مثل هذا الوضع.

لاشكّ أن ربط الأدب بالمضمون الخبيث أو الطيب، الحسن أو القبيح، في تراثنا، كان له أثر بالغ في وضعية الخطاب الصوفي، والتجربة الصوفية التي قدمت نفسها في خطاب الحب متجاوزة–في مواضع كثيرة– قوانين الخطاب المتداولة، والتي أهمها الإفادة. فحب الله هو صورة من صور أخلاق السعادة والبحث عن الخير، لذلك تبدو الفائدة القاعدة الطبيعية فيه، ترتبط عند النّاس بجنّة موعودة، أو رضا في الدنيا قبل الآخرة، غير أن الخطاب الصوفي يصدمنا، ومنذ رابعة العدوية، بالترفع عن الغرض أو الأجر. حين قالت أنها لا تعبد الله خوفاً من ناره، ولا طمعاً في جنته، وتتأكد الفكرة عند الحلاج خاصة، حين راح يعلن أنه لا يحب الله طمعاً في ثوابه ولا خوفاً من عقابه، بل للعذاب الذي يستمتع به، فقال:

أريدك لا أريدك للثّواب	*ولكنّي أريدك للعقاب*
فكلّ مآربي قد نلت منها	*سوى ملذوذ وجدي بالعذاب*[1]

إن متلقي هذا الخطاب، لا شك أنه يعترض على اعتراض الحلاج على نعيم الله. الفائدة المرجوة من أعمال البشر الذين قال الله في شأنهم {لِيُوَفِّيَهُمْ أُجُورَهُمْ وَيَزِيدهم من فضله}[2] وقد فسّرت بدعوة مبيّتة لإسقاط الأعمال ومنها التكليف، أي العبادات التي لا تتنزه عن الغاية.

وهنا نقف عند أولى آليات التعارض التي خلقها الخطاب الصوفي مع صاحب المعرفة الدينية ذي القناعات النفعية التي تشترط جدوى الخطاب ونفعه، ولذلك تعارض أفق الانتظار مع عناصر هذا الخطاب الجديد القائم على علاقات تناقض على الأقل ظاهريا المعنى المتداول عن علاقة الحب بين الإنسان والله، ولا تعير اهتماماً لتشكيل بلاغي معين. فبدا ممارسة خطابية قدّمها فعل الحب

---

[1] الديوان: 68.
[2] فاطر: 30.

بكلّ يسر لتُشاكل بنيوياً هذا الفعل في لا سببيته وتلقائيته، ما دام الحب إلهاماً مفاجئاً ونتيجة بلا مقدمات، ليس ثمة تدرج سابق عليه، كما لا توجد هناك مسافة بينه وبين البوح به أو ممارسته خطابياً، لأن كليهما يخضع لمنطق الوقع في القلب أو النفس، وهو الانصراف المفاجئ إلى ما يجده الإنسان من نفسه ومن القوة الشاعرة بالغربة التي فيه والتي تنصرف إليها القوى التي توجد فيه، فيصبح الشعور بالحب كأنه القوة الجامعة المانعة المحيطة بكل شيء، والمولدة لكلّ شيء، إذ بها النزوع والانجذاب وهو إرادة الفعل، ومنها يتم التعلّق وإدراكه، وتتم بها "القوة المحدّثة التي يتكلّم بها الضمير وتتأتى بها المخاطبة في الخلد، وهي لسان الوارد والإلهام وبعض أنواع الوحي وهي الهاتف أو محله بوجه ما"[1].

وإذا كان فعل التقرّب من الله، قد أخذ صيغة السلوك الإرادي منذ البداية، حيث الشعور إلى من يتقوّى به على مجاهدة الأهواء، ومن ثمّ بلوغ المعرفة، فإن الحب يورث المعرفة ويكون وريثاً لها، لأن جميع مقامات الدين كما يقول الغزالي (ت505) تنتظم في ثلاثة أمور: معارف وأحوال وأعمال[2] تتمظهر واحدة عند المتصوف، وقد تتجسد في عبارات أو أبيات من الشعر، أو تتمسرح وجداً ينتهي بكلمات مستغربة هي ما عرف عنهم من شطح.

وليس غريباً أن يرتبط فعل الحبّ بالشعر عند المتصوفة، نظراً للتفاعل الكامن والتواصل الذي يضمنه فعل الحب، والشعر، باعتبار أن وحدات الإخبار الشعري "عناصر تسعى إلى تنظيم التركيب وضبطه وفق معايير وزنية وإيقاعية قد تكون أحياناً أكثر تأثيراً في المتلقي، من الدلالة التي يسفر عنها التركيب الشعري، إنها وحدات تتحكم بشكل كبير في التفاعل القائم بين المصدر والمقصد، بل قد تكون العنصر الأساسي الذي ينبثق عنه هذا التفاعل"[3].

وليس بعيداً أن يكون هذا الارتباط بين الحب والشعر استجابة للتقليد الأدبي العربي، إذ لا غزل ولا حبّ إلا بالشعر وفي الشعر. لقد أنزل المتصوفة الله في خطابهم منزلة حسيّة يُحَبّ ويُحِبّ، اقتضاها منطق البوح. غير أن الوقع الذي

---

(1) محمد ياسر سرف، "الكلمة عند ابن سبعين"، مجلّة التراث العربي، ع10، السنة الثالثة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983، ص173.

(2) يراجع: الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، ص55.

(3) إدريس بلمليح، من خلال المختارات وحماسة أبي تمام، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1995، ص 274.

كان إزاء الرسالة الفنية التي جسّدت هذه العلاقة، كان باهتاً إن لم نقل يدعو إلى الاستغراب، وهو تفاعل سلبي، غذّته صرامةَ مقابس التلقي المسبقة، التي لا يستجيب لها الخطاب الصوفي، والذي حمل أفق انتظار مغايراً، ووعياً جديداً، لم يستطعْ المتصوفة أنفسهم كمتلقين لخطابهم، أن يقربوا المسافة الفاصلة بين الانتظار الموجود سلفاً، والأفق الجديد الذي تحمله النصوص الصوفية. وذلك نظراً للمسافة التي تفصل الوضع التخيّلي للمتصوّف باعتباره باثاً والمتلقي المشمول أيديولوجياً وفنياً بوضع تخيّلي وأفق مغايرين، والسياق الذي يجمعهما، كالسياق الذي يجمع الوهم والواقع.

ففي حين أقام المتصوفة علاقتهم بالله على أساس ينزع إلى المباشرة، وتجاوز الوسائط، حتى وساطة الوعي بالمفهوم المتعارف عليه، لم يكن المتلقي في ذلك الوقت مهما كانت دائرة انتمائه، يستسيغ هذا الوضع الذي ينم كلّ شيء فيه عن انفجارية مفرطة للأنا تجاه الله، مثلما تعكسه أبيات الحلاج:

أنا مَنْ أهوى ومن أهوى أنا	*نحن روحان حللنا بدنا*
نحن مذ كنّا على عهد الهوى	*تضرب الأمثال للنّاس بنا*
فإذا أبصرتني أبصرته	*وإذا أبصرته أبصرتنا*
روحه روحي وروحي روحه	*من رأى روحين حلّت بدنا*[1]

هو إذن وضع نابع من فهم علاقته بالله، فهماً لا انفصام فيه بين الأنا والله والأنا والعالم، فالله ليس موضوع رقابة، بل موضوع مؤالفة، قابع داخل النفس، ما دام الإنسان خلق على صورته. وممارسة الحب بهذا المعنى فعل داخلي يوازي عملياً السلوك العملي الخارجي، ويتفوق عليه، مادام السلوك الخارجي يُبقي على ما يفصلنا عن الله، لذلك فأول مظاهر هذه النزعة، انفجار الأنا وانفجار اللّغة بانفجارها؛ حيث "الأنا آخر Je est un autre، وهذا يعني أنّ الوجود يمكن أن يكون من الناحية الذاتية شيئاً، وأن يكون من الناحية الموضوعية شيئاً آخر، نقيضاً. فالوجود هو نفسه وغيره في آن، كمثل الأنا الذي هو أنا وآخر معاً"[2].

ولنتصور موقف المتلقي في القرن الثالث، والذي لم يستسغ سقوط بعض

---

[1] الديوان: 55.

[2] أدونيس، "رامبو مشرقيا صوفيا"، مجلة مواقف، ع57، 1989، ص40.

الأســاليب التقليدية في الشعر المحدث، كيف يتقبل تحطّم المفهوم القديم المنطقي والنفســي والمعــرفي لوحــدة الأنـــا، وأحدية الله، وكيف تتفكك الهوية والذاتية وتمحّــي الوســائط والفواصل بين العبد والله، وكيف يحلّ التفكك محلّ الوحدة، والــباطن المُــتْعب محلّ الظاهر الواضح المريح؟ وكان التفكك هذا أفقاً انكشف للصـــوفي وبفضـــل فعل الحب فقط لأن "الأنا، بالمعنى السائد القديم مكوّن من أعــراف أو مــن مصطلحات اجتماعية- تاريخية ثقافية وذلك بسبب خضوعه لعالم الظواهر، فهذا الأنا ليس في الواقع إلا مستودعاً لأوهام الجماعة، أو لعالم القوانين أو لعالم الشريعة كما يعبّر الصوفي، إنه يُخبئ قيم الجماعة وموروثاتها ومعتقداتها وطرق فهمها"[1].

إنّ هــذا الانفجــار يوازي على مستوى الممارسة الخطابية منطق البوح، الــذي لاحظــناه في شعر المتصوفة وخاصة الحلاج الذي فجر على المستوى الدلالي العلاقة التقليدية بين الكلمات، ووسائط المجاز، وتعتيم الاسترسال، لذلك جــاء خطــابهم يتجاوب كمياً مع هذا الوضع المعرفي. لنقرأ مقطوعات شعرية تستفزّ أكثر مما تمتّع. لم يكن فيها الاعتناء بخلق سياق فني يسمح للمتلقي بخلق الــبعد الجمــالي للــنص. وكثيراً ما كان يسهم في تغييب هذا السياق، وإحداث القطيعــة مــع أفــق الانتظار الذي كان يمارس مع الخطاب الرسمي، في شقّه الإبداعــي والفقهي على السواء، وهو أفق نتاج وضع عام معقد عاشه المجتمع الإســلامي في القرن الثالث حيث كان يحيا ظواهر معقدة في الفقه وعلم الكلام والتصــوف والحداثــة فــي الشــعر، وهذا التعقد من شأنه أن يحدث التصادم والإلغــاء، لأنه لم تكن هناك نظرة نسقية، فكلّ كان ينظر من مكانه إلى الآخر، مما أنتج أزمة تلقٍ في كل المجالات، وخاصة أنه كان لكل فئة ثقافتها ووضعها المعــرفي، فللعامة وضعهم، وللنخبة ثقافتهم وللخاصة أساليبهم في الخوض في المعــارف وتــلقيها، ومــن شــأن هذه الرؤى أن تنتج ما عبّر عنه وضع تلقي الخطــاب الصــوفي الــذي ينمّ عن رؤية منبعها فعل الحب ومنطقها البوح به، كقول الحلاج:

رأيــت ربّــي بعيــن قلــبي ... فقــلت: مــن أنــت؟ قــال أنت
فــليس لأيــن مــنك أيــنّ ... وليــس أيــن بحيــث أنــت
وليــس لــلوهم مــنك وهــم ... فيعــلم الوهــم أيــن أنــت؟!

[1] م. ن. ص41.

أنــت الــذي حــوت كــل أين	بــنحو "لا أيــن" فــأين أنــت
ففــي فــنائي فــنا فــنائي	وفــي فــنائي وُجــدتَ أنــت
في محو اسمي ورسم جسمي	ســألت عــنّي فقــلتُ: أنــت
أشــار ســرّي إليــك حــتّى	فــنيتُ عــنّي ودمــتَ أنــتَ
أنــت حيــاتي وســرّ قلــبي	فحيــثما كــنتُ كــنتَ أنــتَ[1]

فــي هــذه النقطة التي يلتقي فيها عالمان أحدهما للحضور والآخر للغياب تــبدو هذه المقطوعة فعلاً إنجازياً، وفق وضعية الوجد التي يمليها تقلب القلب، وينطق الحلاج "بما يتخطى الذات والزمن التاريخي المميز للذات، وكلّ قول ها هنا اندفاع غير مقيد، أمواج متضاربة تنطلق فجأة، شقّ يعبره مالا يطاق تجاوز لكلّ حدّ.. وكلّ ما قال الحلاّج بغض الطرف عن الصورة التعبيرية التي ينتمي إليهــا، هــو هــذا الفيض الذي لا حدّ لــه، قول مفرط لا يقاس، يحرج بمجرد وجوده، يحدث في حائط اللغات ثغرات ينساب منها نور آخر من عالم آخر هو الآن ذاتــه، ووظيفة اللغة التوسط بين العالمين، شأنها في ذلك شأن الملك الذي يؤدّي الرسالة، فالحقيقة ليست هي بالشطط ولا هي بالمبالغة"[2].

إن هــذه الصــورة الــتي تلقّى بها "سامي علي" شعر الحلاج، توحي بأن المقاييس الجديدة في الخطاب الصوفي قابلة لكي تنفذ إلى أي وعي، وتلتحم بأي أفــق، وأن في هذه المقاييس ما يزعزع الآفاق، ويكسر هيمنتها، وهذا ما أحدثته أشــعار بعض المتصوفة من تغيير في الأفق، فتقبلوها وأوّلوها، على الرغم من أنها تسير في اتجاه واحد مع أشعار الحلاج، كما سوف نرى ونعلّل.

إنّ فــي أبيــات الحــلاج بعضَ عناصر التشويش التي تعارض بين أفق المتــلقي وأفق النص، مما توحيه بعض الألفاظ، كالفناء والمحو، وتبادل الدور مــع الله، وغيــرها مما يصدم، حين يفهم بأجهزة لغوية بحتة تعادل بين ظاهر الكــلمات ومفــاهيم الدعــوة إلى الكفر، أو ما اصطلحوا عليه بالحلول. ولم تقوَ أجهزة التلقي البلاغية المألوفة أن تبعد عناصر التشويش تلك، مادام تلقي الشعر كــان يــتم فــي الغــالب بمعــزل عن مرجعيته ونسياقه والمقام الذي قيل فيه،

---

[1] الديوان: 26.

[2] سامي علي، "شعرية التصوّف في شعر الحلاج"، مجلّة مواقف، ع57، 1989، ص11.

فالمتصفح لكتب التصوف لا يلحظ بيتاً شعرياً إلا وهو ممارسة أخرى موازية لقول قيل في مفهوم من المفاهيم الكثيرة التي تداولها المتصوفة. فلم يكن بوسع المتلقي أن يقف عند مقصد المتكلم ويوظف أجهزة تلق تقرّب المسافة بين أفق ألفه وآخر ينشأ.

يحيلنا هذا من جهة أخرى إلى أنّ السمة العامة التي كانت تؤطر النشاط التصويري في النص والنقد الرسميين، وعند الفقهاء في فهمهم للقرآن والسنة، كانت الإيضاح الذهني حتّى وإن جرى النص كلّه على الاستعارة، فإن العلاقة تبقى علاقة مشابهة ومتفقة على أن "ما تقع عليه الحاسّة أوضح ممّا لا تقع عليه، والمشاهد أوضح من الغائب، وما يدركه الإنسان عن نفسه أوضح مما يعرفه عن غيره والقريب أوضح من البعيد، وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف"[1].

لذلك نرى أن ما لم يستسغ في أبيات الحلاج ذهب بما أُلف في البيت الأخير، ولئن كان الشعر عند الآخرين صناعة تنجز وفقاً لمعايير مسبقة، تهدف بالدرجة الأولى إلى تقريب الأشياء للمتلقي، فإن الارتجال الذي كان يمارس به شعر المتصوفة، كان غالباً ما يتم في حالات الوجد، وهي مواقف انفعالية لمواقف معرفية بالغة التعقيد؛ ولذلك عدّ المتصوفة من أهل الهوس أحياناً وممن ضعفت عقولهم، أو من أهل الكفر والإلحاد والزندقة والتآمر على الدين في أسوأ الأحوال. في حين كانوا يعاينون الغيب واللامرئي، ويكشفون من خلال ذلك عن امتداد النفس والوجود، والعلاقة بين الإنسان والله بلا نهاية، والكشف عن بعد اللانهاية في أنفسهم، و"هذه الحركة الدائمة من اكتشاف مالا ينتهي تتضمن هدفاً مستمراً للأشكال، وهي لا تستقر في شكل"[2].

ولا نتصور أن يتخيل المتصوفة متلقياً عاماً في ذلك الوقت، وتؤكد أحاديثهم عن الإشارة، وأهل الإشارة، والخاصة، والستر والكتم، ذلك التوجيه الذي ينمّ عن عدم سعيهم إلى إقامة تواصل مع الآخر. غير أن ذلك لم يمنع من تخيل متلقٍ، على الأقل ذلك الذي جرّدوه من ذواتهم، هو الأنا المتلقي أي أن المتصوف كان "ينفصل بدوره عن أناه الواقعية ليصطنع أنا متخيلة ومتفاعله مع

---

[1] تامر سلوم، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، 1983، ص256.
[2] أدونيس، علي أحمد سعيد، ط1، دار الساقي، بيروت، 1992، ص162.

المصدر"[1].

وهـذا الأمـر ليـس غريباً، فالقطائع في الآفاق تحدث كلّما حصلت هناك طفرات في الإبداع والخلق، تحدث تحوّلاً في المهيمنات وتؤسس لأخرى جديدة، و"العمـل الفـني حقـاً يتعارض مع أفق الانتظار الموجود قبلاً، وإن الانزياح الجمـالي، بيـن الأفـق القديم والعمل، ينتج تحوّلاً في الاتجاه، اندماجاً للآفاق وتشكيلاً لأفق انتظار جديد"[2].

لقـد كان التلقي يعيش وضعاً صارماً، صرامة المعايير التي كان ينظر بها إلى الإبـداع، وإن تحوّلـت أشـكال التعبير عنها، فإن المنحى يشير إلى هيمنة تصـوّر له سـندٌ قويٌّ عند ملاك الثقافة المركزية، هدفه "المعنى الحقيقي وإن تعددت الأساليب لتقصّيه، فلقد تحدّث النقاد مثلاً عن الرّونق الذي يضفيه المجاز عـلى الكلام، وقيل إن الكلام متى خلا من الاستعارة، وجرى كلّه على الحقيقة، كان بعيداً عن الفصاحة بريّاً من البلاغة"[3].

وهـذا يعني أن النشاط التصويري كان في أوقات ما أو صار منفذ الكلام إلى الأدبيـة، وكـأن فاعلية النشاط التخيلي لا تتجلى إلا من خلال المجاز؛ في حين قد يصاغ الكلام صياغة لا تقتضي لا تشبيهاً ولا استعارة، ومع ذلك ندرك شعريته في تآلف أو اختلاف لفظي أو تركيبي أو انزياح دلالي. وهذا ما أدركه بلاغيون ومتفلسفة فيما بعد من خصائص للقول الشعري تولّدها تشكيلات ليست بالضرورة مجازية.

ولقد ظل مفهوم المجاز مقترناً كذلك بالعقل، وجُعل التخييل ذاته مجرد تابع مشوه للحقيقة التي ظلوا يتحدثون عنها، وفي هذا يؤكد الجرجاني (تـ 471) أن للمعـنى الحقيقي صورة يدلنا عليها العقل، وهو بذلك معلوم موجود، ويأتي بعد ذلـك الـتخييل، بمعنى مدّعى موهوم هو شبيه بالحقيقة، لكنّه لا يستطيع إلا أن يوهم أو يدعي أو يضلل[4].

---

[1] إدريس بلمليح، المختارات الشعرية، ص279.

[2] إبراهيم الخطيب، "حول كتاب القارئ المفترض"، مجلة آفاق، ع6، اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1987، ص55.

[3] تامر سلام، نظرية اللغة والجمال، ص288.

[4] يراجع الجرجاني، عبد القاهر، في علم البيان، فصل الفصل بين المعنى الحقيقي والتخييل، تصحيح محمد رشيد رضا، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ص.ص 240، 244، 145.

غيـر أنّ وسـائل المجاز البسيطة التي اعتمدها المتصوفة، لم تستطع أن تندمج ضمن الأفق العام للتلقي، مع ما توهم به لأنها في الخطاب الرسمي مهما بـلغ بهـا صاحبها في الإيهام والتضليل، كان الغرض منها هو المعنى الحقيقي الـذي يسـكن العلاقـات بين عناصر تشبيه أو استعارة، في حين كانت بعض التشـبيهات فـي شعر المتصوفة تعبّر عن أسرار ومعان لم يألفها المتلقي، كأن يقول الحلاج:

حويـت بكلّي كلّ كلّك يا قدسي	تكاشـفني حـتّى كـأنّك فـي نفسـي
أقـلّب قلبي في سواك فلا أرى	سـوى وحشـتي مـنه وأنت به أنسي
فهـا أنا في حبس الحياة ممنع	من الانس فاقبضني إليك من الحبس[1]

ويقول:

جبـلت روحـك فـي روحي كما	يجـبل العنـبر بالمسـك الفـتقْ
فـإذا مسّـك شـيء مسّـني	فـإذا أنـت أنـا لا نفـترق[2]

أو يقول:

عجـبت مـنك ومـنّي	يـا مـنية المتمـنّي
أدنيتـني مـنك حـتّى	ظنـنت أنّـك أنّـي
وغـبت فـي الوجـد حتى	أفنيتـني بـك عـنّي
يـا نعمـتي فـي حيـاتي	وراحـتي بعـد دفـني
مـالي بغيـرك أنـس	إن كـنت خوفـي وأمـني
يـا مـن ريـاض معانيه	قـد حـوت كـلّ فـنّ
وإن تمـنيت شـيئاً	فـأنت كـلّ التمـنّي[3]

إن مـا نلاحظه في هذه المقطوعات، لا يكمن في تحويل المفاهيم الخاصة بـالإبداع ولا مسلك في المجاز مغاير لما كان سائداً، حيث نلاحظ قلّة الأساليب البيانية والبلاغية، وتأتي هذه الأبيات على بساطتها الظاهرة لتعبّر عن مسلك في

---

[1] الديوان 40.
[2] الديوان: 47.
[3] الديوان: 56.

التعبير عن المعنى يقع فهمه خارجها، وتصبح رمزاً لعلاقة المتصوف بالله، التي هي علاقة حبّ، ولا نتصور تفاعلاً يحدث بين هذه النصوص والمتلقي إلا إذا أحاط بمقصد الباث، أو على الأقل يكون به هو كمتلق ينظر إلى تلك النصوص باعتبارها رسائل قابلة لأن تفهم وتؤول، وفي ذلك تجريد لأناه الواقعية عن أناه القارئة المتلقية، وهذا ما لم يكن موجوداً في ذلك الوقت، فالأنا الواقعية لا يسمح أفقها الأيديولوجي بقبول مواطن التوتر في النص إلا بما يتماشى مع ظاهر ذلك الأفق. خاصة أن الخطاب الصوفي عمد إلى تذويب بعض القيم الدينية داخله، وفصلها عن السياق الذي أعطاه لها الفهم الظاهري للفقهاء وعلماء الشريعة. وإن كنّا نرى أن المتصوفة قد جسّدوا في بعض نصوصهم بعض الصور المركزية التي تعلل الحبّ، بأغراض آخروية، هدفه الجزاء الذي يتلقاه العبد الذي يتوب قبل الممات، وهو حب يضع الإنسان في ضفة والله في الضفة لأخرى يراه، يقول الحلاج:

1-لك الحمد في التوفيق في بعض خالص — لعبد زكي ما لغيرك ساجد[1]

2-إرجع إلى الله، إنّ الغاية الله — فلا إله، إذا بالغت- إلا هو[2]

إلى كم أنت في بحر الخطايا — تبارز من يراك ولا تراه

وسمتك سمت ذي ورع ودين — وفعلك فعل متبع هواه

فيا من بات يخلو بالمعاصي — وعين الله شاهدة تراه

أتطمع أن تنال العفو ممّن — عصيت، وأنت لم تطلب رضاه؟

أتفرح بالذنوب وبالخطايا — وتنساه ولا أحد سواه

3-فتبْ قبل الممات وقبل يوم — يلاقي العبد ما كسبت يداه[3]

ولم يكن يشفع للحلاج هذا الخطاب، وقد ذهب بعيداً في مواضع أخرى ليورد الله في مسارات صورية مغرقة في الإطلاق، ويجعله أحياناً في منزلة الحبيب بصور حسيّة تذكّر بحب إنساني مثل قوله في هذين المقطعين:

1-يا موضع الناظر من ناظري — ويا مكان السرّ من خاطري

---

[1] الديوان: 29.

[2] الديوان: 61.

[3] الديوان: 17.

يـا جمـلة الكـلّ، الـتي كلّها	أحـبّ مـن بعضـي ومـن سائري
تـراك تـرثي لـلذي قلـبه	معـلق فـي مخـلب طائـر
مدنـه حيـران مسـتوحش	يهـرب مـن قفـر إلى آخـر
يسـري ومـا يدري وأسراره	تسـري كـلمح الـبارق الـنّائر
كسـرعة الوهـم لمـن وهمه	عـلى دقيـق الغـامض الغائـر
فـي لـج بحر الفكر تجري به	لطـائف مـن قـدرة القـادر[1]
2-والله ما طلعت شمس ولا غربت	إلا وحـبّك مقـرون بأنفاسـي
ولا جلسـت إلى قـوم أحدّثهـم	إلا وأنـت حديـثي بيـن جلاسـي
ولا ذكـرتك محـزوناً ولا فـرحا	إلا وأنـت بقلـبي بيـن وسواسـي
ولا هممت بشرب الماء من عطش	إلا رأيـت خيـالاً مـنك في الكاس
ولـو قـدرت عـلى الإتيان جئتكم	سـعياً على الوجه أو مشياً على الراس
مـالي ولـلنّاس كم يلحونني سفهاً	ديـني لنفسي ودين النّاس للنّاس[2]

ليس من الضروري القول أن مجرد الإغراق في الإطلاق أو في الحضور المـادي، هـو الـذي أدى إلى تغييـب دور المتلقي، وعدم تحقيق التوافق بين المتصـوف وبينه، غير أنّ تلك المفاهيم للعلاقة بالله، وهي مقاصد المتصوفة- ألغـت المسـافة بينهما، أو افتعل بها الإلغاء، لأننا مثلما سوف نرى لاحقاً هي دعوى غير مؤسّسة من الناحية الجمالية. وكان بإمكان المتلقي أن يسقط المعنى الجاهـز عـلى شـعر الحـلاج، ليرفع النزاع كما حصل مع بعض المتصوفة الآخـرين المعاصـرين لـلحلاج، كـ: ذي النون المصري (تـ245) وسري السـقطي (تـــ257) والبسطامي (تـ261)، والجنيد (تـ291)، والنوري (تـ 295)، والشبلي (تـ334)، وغيرهم.

ولقد كان للغة الصوفية، بكثافتها ورمزيتها، أن تتيح إمكانات ثرية للمتلقي فـي إنشاء المعنى، والذي يسهم في تجديد الأفق، لكن جماعية التلقي حالت دون ذلـك، فـالإبداع والشعر خاصة في ذلك الوقت، كان يسير في اتجاه واحد هو

[1] الديوان: 33.
[2] الديوان: 79.

الشـــاعر الجمهور، دون أن تكون له فرصة العودة للنص مرة أخرى أي النص المتـــلقي، وخاصة أنّ الشفهية السائدة آنذاك كانت لا تقبل الضغوط من الشاعر، عـــلى الـــرغم مـــن أنّ الحضارة العربية الإسلامية كانت بصدد نقلة نوعية من المشافهة إلى التدوين (نتذكّر حين قيل لأبي تمام لماذا لا تقول ما نفهم؟).

ونقرأ قول الحلاج:

أحـــرف أربـــع بهـــا هـــام قلبي ... وتلاشـــت بهـــا همومـــي وفكري

ألـــف تـــألف الخلائـــق بالصفائح ... ولام عـــــلى الملامـــــة تجـــــري

ثـــمّ لام زيـــادة فـــي المعـــاني ... ثـــم هـــاء بهـــا أهيـــم وأدري[1]

هـــي رموز تبدو بمثابة الألغاز، والإلغاز ضغط يمارس على المتلقي، ما دام يســـتهدف حركة التشابه والإيضاح التي كانت القدر المشترك الذي يدور في فـــلكه الإبداع، في حين تجسدً فعل الاستغراق في حب الله حدّ الاستنزاف، ولعل الحـــلاج كـــان يعي وجود المتلقي، غير أن جدارته في التفاعل معه كانت محل شك وتساؤل ومعارضة فيقول في إحدى مقطوعاته:

للعـــلم أهـــل وللإيمـــان تـــرتيب ... وللعـــــلوم وأهـــــليها تجـــــاريب

والعلم علمان: مطبوع ومكتسب ... والـــبحر بحـــران: مركوب ومرهوب

والدهـــر يومان: مذموم وممدوح ... والـــنّاس إثـــنان: ممـــنوح ومسلوب

فاســـمع بقلبك ما يأتيك عن ثقة ... وانظـــر بفهمـــك، فالـــتمييز موهوب

إنّـــي ارتقيـــت إلى طود بلا قدم ... لـــه مَـــراقٍ، على غيري، مصاعيب

إنّـــي يـــتيم ولـــي آب ألـــوذ به ... قلـــبي لغيبـــته، مـــا عشـــت مكروب

أعـــمى بصـــير، وإني أبله فطن ... ولـــي كـــلام، إذا مـــا شـــئت مقلوب

وفـــتية عرفوا ما قد عرفت فهم ... صحبي ومن يحظ بالخيرات مصحوب[2]

خارج الالتباس الذي تثيره قضية الحلاج بالمتلقي الفعلي، تبدو هذه الأبيات وكأنهـــا توكـــل دور التلقي إلى صاحب مواصفات، كالفهم والتمييز، وهو متلق يكـــون عـــلى قـــدر المســـاواة مـــع صاحب الرسالة لكي يفهم الكلام المقلوب،

---

[1] الديوان: 37.
[2] الديوان: 22.

الغـــامض، المستغرب باصطلاح جمهور ذلك الزمان، وهنا إشارة إلى أنه ليس كـــلّ المتـــلقين يصـــلحون لكلّ النصوص، أو هو مدخل "للتقبل الفردي للنص" بمفهوم إيزر[1] والذي يحيل على القارئ الضمني الذي يرتبط بشكل عفوي ببنية النص وبناء المعنى فيه. وهذا لا يتناقض مع مفهوم المتلقي الحقيقي الذي يعتبر القارئ الضمني في النص شرط التوتر الذي يعيشه[2]، وقد عبّر الحلاج عن هذا بـــالجهد المـــبذول في فهم الكلام المقلوب، وجاء بعد ذلك الجرجاني وحث على بـــذل الجهد في بناء المعنى حيث يقول: "من المركوز في الطبع، أن الشيء إذا نيـــل بعـــد الطـــلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمـــزية أولى، فكـــان موقعـــه مـــن الـــنفس أجـــل وألطف، وكانت به أظن وأشغف"[3].

لذلـــك نرى الحلاج في نصوصه يلجأ إلى تكسير دائرة التلقي المريح حتى في فهم نصوص القرآن، ولقد عارض الفقهاء في بعض المسائل، وخاصة فيما يتعلق بالصفات الإلهية والآيات المتشابهات، مثل ردّه على قول الإمام مالك بن أنـــس، في فهمه لقوله تعالى: {الرّحمن عَلى العَرْشِ اسْتَوَى} حيث صرخ مالك في الباحثين عن معناها فقال:

إن الاســـتواء منه معقول والكيف مجهول، والسؤال عنه بدعة والإيمان به واجب[4]، فقال:

ســـرّ السّـــرائر مطـــوي بإثـــبات	مـــن جـــانب الأفق من نور بطيات
فكيـــف، والكيـــف معروف بظاهره؟	فـــالغيب باطـــنه لـــلذات بـــالذات
تـــاه الخلائـــق فـــي عميـــاء مظلمة	قصـــداً ولم يعرفوا غير الإشارات
بـــالظنّ والوهـــم نحو الحق مطلبهم	نحـــو السّـــماء يناجون السماوات
والـــربّ بيـــنهم فـــي كـــلّ منقـــلب	مُحِـــلّ حـــالاتهم فـــي كلّ ساعات
وما خلوا منه طرف العين لو علموا	ومـــا خـــلا منهم فى كلّ أوقات[5]

---

[1] *Voir: Iser wolfgang, l,acte de lecture, Théorie de esthetique, l,effet Presse Mergada Editeur, P. 74.*

[2] يراجع: Iser، ص.ص 73- 74.

[3] الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص118.

[4] ورد قول مالك على هامش ديوان الحلاج.

[5] الديوان: 25.

إنّ هذا الإلحاح في تغيير وضع التلقي العام، هو في أحد جوانبه فهم علاقة الإنســان بالله على أنها علاقة حبّية لا يفهمها إلا من أدرك الله في نفسه، فأحبّه وسعى إلى معرفته، أو هي كما قال:

مواجيد حق أوجد الحق كلّها — وإن عجزت عنها فهوم الأكابر

وما الوجد إلا خطرة ثم نظرة — تنشي لهيباً بين تلك السرائر

إذا سكن الحق السريرة ضوعفت — ثلاثة أحوال، لأهل البصائر

فحال يبيد السرّ عن كنه وصفه — ويحفز مَن للوجد في حال حائر

وحال به زمت ذرى السرّ فانتشت — إلى منظر أفناه عن كلّ ناظر [1]

هنا يبدو النص بمثابة الوسيط بالمفهوم التأويلي لفعل الحب، لكن علينا أن لا ننسى أن هذا الوسيط ليس نمذجة لتلك الطاقة الشعورية– المعرفية التي تشكل فعل الحب، وإلا لما لاحظنا الحلاج يتنازل بهذا الوسيط النصي، وكأنه لا يثق في المطلب الفني السائد للكتابة، لأنها بالنسبة إليه حاجة فكرية، أو فكرية فنية في أفضل الحالات. لذلك توقفت بعض قصائده عند الفاعلية الفكرية لتبلغ درجة قصوى من التجريد، وإن كانت لا تخفي الفعالية الفنية، فيقول:

سكوت ثم صمت ثم خرس — وعلم ثم وجد ثم رمس

وطين ثمّ نار ثمّ نور — وبرد ثم ظل ثم شمس

وحزن ثمّ سهل ثمّ قفر — ونهر ثم بحر ثم يبس

وسكر ثم صحو ثم شوق — وقرب ثم وصل ثم أنس

وقبض ثم بسط ثم محو — وفرق ثمّ جمع ثم طمس

عبارات لأقوام تساوت — لديهم هذه الدنيا وفلس

وأصوات وراء الباب، لكن — عبارات الورى في القرب همس [2]

ثم ينفلت أحياناً عن هذا البعد الفكري، فيسعى إلى الكشف عن الجانب العاطفي جداً من هذه العلاقة، التي توجد فعل النص ووقعه، الذي يفترض ردّ

---

[1] الديوان: 34.

[2] الديوان: 39.

فعل يلتقي مع الأفق التقليدي للمتلقي كقوله:

1-مكـانك فـي قلبي هو القلب كلّه ... فـليس لشيء فيه غيرك موضع

وحطّتك روحي بين جلدي وأعظمي ... فكيـف تراني إن فقدتك أصنع[1]

2-إذا ذكـرتك كـاد الشـوق يقتلني ... وغفلـتي عـنك أوجـاع وأحزان

وصـار كـلي قـلوباً فيك واعية ... للسّـقم فيهـا ولـلآلام إسراع[2]

لا يـبدو في هذه الأبيات ما يوحي بفردية التلقي، ففيها ما يجعلها تستجيب للمناخ العام للتلقي، لأنها تلتقي مع تجارب المحبين كقيس أو جميل، ويبدو فيها، وكأنــه يغرف من ذاكرة غزلية، ولولا استعمال ضمير المخاطب المذكر لقلنا، بأنــه يستدرج المتلقي؛ لكن هذه الذخيرة المشتركة في اشتغال الفعل ورد الفعل في مثل هذه النصوص تبرز أكثر الفعل التواصلي الذي يفرضه منطق البوح لا غير، كقوله:

الحـبّ مادام مكتوماً على خطر ... وغايـة الأمـن أن تدنـو مـن الحذر

وأطيب الحبّ ما نمّ الحديث به ... كالـنار لا تأت نفعاً وهي في الجمر[3]

إن الحديـث عن الحب، هو النص نفسه حين يكشف عن العلاقة الحاصلة بيـن الحـب والـلغة، باعتبار أنها تحقيق لوقع الحب، واستعادة له في مستوى رمـزي، كمـا يتم عن طريقها بناء فهم وتأويل يسهم في تأويل آخر، يتم على مسـتوى الـتفاعل مـع النص. وهو هنا إذ ينتهك سياسة الحب عند المتصوفة الآخرين القائمة على الستر والإخفاء، يعطي فرصة لتفاعل إيجابي حتّى وإن لم يـتمّ فيها استيعاب كلّ شيء. لكنّه وجد نفسه إزاء جملة من المغاليق التي تحول دون أيّ تفـاعل، فـأحكم القفل عليه وراح يوغل في فردية بعيداً عن متطلّبات بضاعة التلقّي الرائجة آنذاك دون أن يصغي إلى إكراهات التلقّي، ويقول:

سـبحان مـن أظهـرنا سوته ... سـرّ سـنا لاهوتـه الـثّاقب

ثـمّ بـدا فـي خـلقه ظاهراً ... فـي صـورة الآكـل والشّـارب

---

[1] الديوان: 44.

[2] الديوان: 45.

[3] الديوان: 36.

حتى لقد عاينته خلقه كلحظة الحاجب بالحاجب[1]

نلاحظ أنّ اندفاعة الحلاج هنا ليست إيقاعية ولا أسلوبية، بل هي دلالية- رمزية. اختزلت آنذاك في شيء اسمه "الحلول"، في حين قد تفهم تعبيراً رمزياً عن المسافة بين الله والإنسان، والروح والجسد، الظاهر والباطن، والحقيقة والشريعة، وقد صاغ جزءاً من معضلته في أبيات قال فيها:

هيكلي الجسم نوري الصّميم صمدي الرّوح ديّان عليم

عاد بالروح إلى أربابها فبقى الهيكل في الترب رميم[2]

قد انطلقنا في وصف ملامح التعارض بين شعر الحلاج والمتلقى، مما آل إليه الوضع، وهو مصرع الحلاج كمنعطف تاريخي يختزل كل الخلفيات، ويبررّ كل التداعيات، التي أحاطت بتلقي نصوصه في حياته وبعد مقتله، غير أن الإلمام بهذا التعارض، لا يتم إلا إذا حاولنا الوقوف عند الجانب الآخر لهذا الوضع والذي يكشف عن مصداقية هذا التعارض أو افتعال ضغوطه والتي أدّت إلى نوع من التجريد في التعبير عن فعل الحب.

2-تجريد فعل الحبّ:

إن أفق الانتظار الذي عدل عنه الخطاب الصوفي، أفق لغوي أيديولوجي جاهر ومتصلب نظراً للمقاييس الصارمة التي كانت تلازم الإبداع من جهة، واعتبار الخطاب الصوفي خطاباً دينياً أو مذهبياً لا ينظر إليه إلاّ من حيث أنه يكرّر الدين، أو ينطلق منه ليعود إليه، من جهة أخرى. ولقد ترتب على هذا ما أثاره المتصوفة من تعارض، وإن ظلّ البعض يكيّف خطابه بحسب ردود فعل الآخرين، وأحسن البعض هذا التكيّف كالجنيد، والشبلي. وتعامل آخرون كالبسطامي مع من أحسنوا التكيف كالجنيد الذي قام بالتوفيق بين أفق نصّ البسطامي والوضع السائد، والبعض الآخر عرّضهم تصادم الأفقين إلى محن، نجوا منها فيما بعد كالنوري، وأبي حمزة، وذي النون المصري، أمّا الأمر مع الحلاج فقد كان مختلفاً لأنه لم يسهم في تعارض الآفاق فحسب، وإنما كان المتصوف الوحيد الذي فضح افتعال صور الاختلاف والتعارض. ويتّضح ذلك

(1) الديوان: 21.

(2) الديوان: 52.

اليوم، إذا عدنا بالذاكرة إلى من عاصر الحلاج من المتصوفة، فنقع على مغالطة انفراد الحلاج بأفق مغاير.

صحيح أن خطاب الحلاج في الحب الإلهي أثار تيمات أساسية في الفكر والأدب الصوفي، لما أحدثه من خلخلة في السيّاق المعهود لعلاقة الإنسان بالله. ولقد كان لهذا أثر بالغ في الأدب الصوفي لاحقاً. ولكن الصّحيح أيضاً أن هذه التيمات وجدت بشكل أو بآخر عند المتصوفة الآخرين، وبالمفاهيم والمصطلحات نفسها التي وظفها في خطابه الذي أزعج أصحاب الثقافة الرسمية، وإنّ ما يوحي باندماج الأفقين في نصوص هؤلاء ليس سوى محض افتعال، أو إسقاط الأفق التقليدي عليها. فهذا البسطامي مثلاً يصوغ خطابه ضمن سياق ما اصطلحوا عليه بالحلول والفناء، الذي حورب من أجله الحلاج فيقول:

بعدك منّي هو قرباك   ***أخذتني عنك بمعناك***

لا تفرّق الأوصاف ما بيننا   ***إن قيل لي يا، كنت إياك***[1]

ويروى القشيري عن أبي أبي حمزة الخرساني قوله:

أهابك أن أبدي إليك الذي أخفي   ***وسرّي يبدي ما يقول له طرفي***

نهاني حيائي أن أكتمم الهوى   ***وأغنيتني بالفهم منك عن الكشف***

تلطفت في أمري فأبديت شاهدي   ***إلى غائبي واللطف يدرك باللّطف***

تراءيت لي بالغيب حتّى كأنها   ***تبشرني بالغيب أنّك في الكف***

أراك وبي هيبة لك وحشة   ***فتؤنسني باللّطف منك وبالعطف***

وتنجي محباً أنت في الحب حتفه   ***وذا عجب كون الحياة مع الحتف***[2]

ويقول الشبلي:

ذكرتك لا أنّي نسيتك لمحة   ***وأيسر ما في الذّكر ذكر لساني***

---

[1] السهلجي: النور من كلمات أبي طيفور، تح. عبد الرحمن بدوي، ضمن كتاب شطحات الصوفية، ط 3، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978، ص131.

[2] القشيري، أبو القاسم عبد الكريم بن هوازن، الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، د. ت، ص80.

وكدت بلا وجد أموت من الهوى — *وهـــام عـــلىَّ القـــلب بالخفقـــان*

فـــلمّا أراني الوجد أنّك حاضري — *شــــهدتك موجـــوداً بكـــلّ مكـــان*

تخـــاطب موجـــوداً بغيـــر تكـــلّم — *ولاحظـــت معـــلوماً بغيـــر عيان*[1]

وأنشدوا للنوري قوله:

شهدت ولم أشهد لحاظاً لحظته — *وحســـب لحـــاظ شاهد غير مشهد*

وغـــبت مغيباً غاب للغيب غيبه — *فـــلاح ظهـــور غيبه غير مقعد*[2]

قد يبرز اندماج الأفق المفتعل مع هؤلاء، بقلة أشعارهم مقارنة مع الحلاج، والــتغيير في الأفق الذي تزخر به نصوصه، هو نفسه عندهم من حيث الذهاب إلى أقصـــى درجات التجريد والترميز التي تكشف عن رؤية جمالية في الإبداع مغايـــرة لما كان سائداً، وذلك بإعادة النظر في الثنائية الإنسان /الله، أو الذات/ الموضـــوع، الـــتي كانت مسافة الوسائط تفصل بينهما، لكن حدثت المسافة بين خطاب الحلاج وما كان سائداً من قبل، بإيعاز خارجي، مما أدى بذلك التعارض إلى حـــدث مقـــتله الـــذي كـــان مـــنعطفاً تاريخياً، أسهم في جعل تلك المفاهيم ونصوصـــها تـــنفذ إلى الوعـــي وتحـــدث التغيير الذي لاحظنا آثاره في الأدب الصوفي عند ابن عربي وابن الفارض وغيرهما.

غيـــر أن بـــوادر التغيير كانت تعمل بالقوة نفسها التي كانت تمارس فيها أساليب الرفض.

ونلحظ ذلك فيما أثارته نصوصه من أثر في العامة والمتصوفة، وقد كانت تنـــتقل بينهم انتقال الشائعة، لأنه كان يمارس فعل الحب ويبوح به في الأسواق ويقـــول: يـــا أهـــل الإسلام، أغيثوني فليس يتركني ونفسي، فأتهنى بها وليس يأخذني من نفسي فأستريح. وهذا دلال لا أطيقه؛ ثم ينشد قائلاً:

يـــا نســـيم الـــرّيح، قولي للرشا — *لـــم يـــزدني الـــورد إلا عطشـــا*

لـــي حـــبيب حـــبّه وسط الحشا — *إن يشـــأ يمشـــي عـــلى قلبي مشى*

روحـــه روحـــي وروحي روحه — *إن يشـــأ شـــئت وإن شـــئت يشا*[1]

---

[1] م ن، ص102.

[2] الكلابـــاذي، أبـــو بكـــر محمد، التعرف لمذهب أهل التصوف، لولا التعرف لما عرف التصوف، دار الإيمان، ط1، 1986، ص18.

وهو إذا ما قورن بغيره من المتصوفة، وإن كان يتفق معهم في فعل الحب، يكاد يتفرّد بتجريد هذا الحب من الغرض، ويبلغ التماهي بين الله والإنسان حدًا يتجاوز الميثاق الذي أخذه الله على العبد، إلى اتخاذه صورة رمزية تتحدّد في أنواع شتى من التفاعل المعرفي والجمالي. ومعنى هذا أن التفاعل مع نصوصه يجب أن تنبثق شروطه من طبيعة التفاعل تلك، وأن المتلقي يجب أن يستحضر في تلقيه تلك النصوص ذلك التفاعل، باعتباره مقصد المتصوف. فالنصّ "هو الذي يخبر المتلقي فيثير لديه مجموعة من ردود الفعل التي تعمل على انبثاق معطيات جديدة تسعف في عملية التأويل ومضاعفة الفهم"[2]، ذلك أن الذخيرة المشتركة بين الباثّ والمتلقي هي التي تتحكم في نظام الفعل ورد الفعل في النص. ولعلّ ذلك ما وُجد بنسبة معينة في أشعار الصوفية الآخرين لقلّتها، ويعلّل استجابة المتلقي السلبية مع نصوص الحلاج. يقول ذو النون المصري:

أموت وما ماتت إليك صبابتي ... ولا قضيت من صدق حبّك أوتاري

مناي، المنى كل المنى أنت لي مني ... وأنت الغنى كل الغنى عند إقتاري

وأنت مدى سؤلي وغاية رغبتي ... وموضع آمالي ومكنون إضماري

تحمّل قلبي فيك مالا أبثّه ... وإن طال سقمي فيك أو طال إضراري

وبين ضلوعي منك ما لك قد بدا ... ولم يبد باديه لأهل ولا جار

وبي منك، في الأحشاء، دار مخامر ... فقد هدّ منّي الركن وانبثّ إسراري

ألست دليل الركب إن هم تحيّروا ... ومنقذ مَنْ أشفى على جرف هاري؟

وأنت الهدى للمهتدين، ولم يكن ... من النّور في أيديهم عشر معشار

فنلني بعفو منك، أحيا بقربه ... أغثني بيسر منك يطرُد إعساري[3]

يرتبط الحبّ الذي يرسمه ذو النون بالغرض، فهو يحبّ الله لأنه مدى سؤله وموضع آماله. وهي سببية لها ما يبرّرها من فضل الله على الإنسان

---

(1) الديوان: 41.

(2) يراجع إيزر، L,acte de lecture، ص70.

(3) عبد الرحمن السلمي، طبقات الصوفية، تح: نور الدين شريبة. ط2، دار الكتب النفيسة، دمشق، 1986، ص31-32.

الغـــافل، فمـــا بالـــنا بالإنسان الذي يحمل الله في قلبه، ويشكل محل طلب العفو والـــتوبة، والاســـتغاثة. وهي معان تعبّر عن أفق انتظار يحيل إلى البعد الفقهي المتداول لعلاقة العبد بالله، الذي يكوّن جملة ردود الأفعال تسعف المتلقي في أن يســـتجيب لفعالية الرسالة التي تناسب فيها قانون الإخبار مع الإمكانات البنيوية، والخيـــارات التركيـــبية والتصويرية فيه متوافقة مع قيمة المعاني المعروفة. أمّا الإمكانات الإخبارية في شعر الحلاج. فقد تجاوزت الإمكانات البنيوية البسيطة. ولم يكن في وسع العبارة حمل المعاني الرمزية، فتحولت إلى إشارات جنح فيها إلى الـــتركيز والاقتصاد في العلامة، غير أن الإشارة عند الحلاج "ليست مجرّد شـــكل لمضـــمون يمكـــن التعـــبير عنه تعبيراً آخر، وإنّما الإشارة شيء نهائي كالصـــرخة، فهي توجد أو لا توجد، ووجودها لا مردّ له، إنها صورة المعرفة الشعرية، وحدث صوفي لرؤية القلب، فهي أشبه بالنقطة التي لا تزيد أو تنقص، رغـــم أنّهـــا أصل الخط والقوس وهندسة المرئي جميعاً، وفي الإشارة مصدر الشـــعر والفكـــر معاً، والصورة الإشارية مرآة يتجلّى فيها الموجود بالذّات"[1]. يقول:

أأنـــت أم أنـــا هذا في إلهين — حاشـــاك حاشـــاك من إثبات اثنين[2]

إنهـــا إشـــارة إلى رفـــع الإنية نتيجة اقترابها من الله، وهي حال لا يمكن للعـــبارة التعبير عنها، ولا لاستعارة أو تشبيه أن يجسّداها، ذلك أن الصوفي في حـــال إدراكه الحقيقة الإلهية لا يمكن أن يحيط بها بكلمة أو عبارة، لأنه في تلك الحالة، يندمج في موضوع إدراكه اندماجاً يجعله شيئاً واحداً، وأمّا الكلمات فهي وصـــف يحـــوم حـــول الموضوع ولا يصل أبداً إلى قلبه ولبابه، "لأن المعاناة تجـــربة ذاتيـــة تصل الإنسان بموضوعه وصلاً مباشراً، أمّا الألفاظ فشيء آخر غير الوجدان الذي يكابده صاحب التجربة النّفسية ويعانيه"[3].

ولذلـــك نجـــد الحلاج ينتقل في نصوصه بين الرمز الذي هو "معنى باطن مخـــزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به أهله"[4]، والإشارة، التي هي "ما يخفى

---

(1) سامي علي، "شعرية التصوف في شعر الحلاج"، ص12.

(2) الديوان: 59.

(3) أسعد علي، معرفة الله والمكزون السنجاري، تح. ودراسة، ط2، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ج1، ص215.

(4) الطوســـي، أبو نصر السراج، اللمع، تح. عبد الحليم محمود وطه عبد الله سرور، دار الكتب الحديثة، القاهرة، ومكتبة المثنى، بغداد، 1960، ص414.

عــن المتكلّم كشفه بالعبارة للطاقة معناه[1]، لتصبح الإشارة وفي خضم المحنة التي تعرّض إليها علامة مكانية، تجمع بين اللّفظي والبصري، وتختزل حالات الفكــر والقلب معاً، وتتحول إلى أشكال هندسة جسّدها في كتاب الطواسين الذي كتــبه فــي السجن، والتي تحول فيها فعل الحب، حديثاً للفكر، ومنعطفاً لتحول الكتابة.

إنّ الــتعارض الــذي لاحظناه بين النص الصوفي والنص المتلقي، والذي كــان يتّســم بشــيء من الافتعال، كان قد واكبه اندماج الآفاق عند المتصوفة باعتــبارهم متــلقين تفاعلوا مع نصوص بعضهم ببعض، وكانت ردود أفعالهم بإزاء الأفعال الكامنة في النصوص تتلخص في وجهين:

أولهمــا: التلقي المباشر للنص وما يعقبه من دهشة تخضع للوقع الجمالي الكــامن فــي النّص، ينتج رد فعل يختزل كل أساليب التلقي حين يؤدي سماع نص معين إلى الوجد أو الموت، وهو ردّ فعل ينمّ عن انسجام بين مقصد المؤلف والمتلقي، ويثير فيه مكامن المعاناة. وقد روت لــنا كتب التصوف من ردود الأفعال هذه منها ما ورد عن القشــيري قولــه: أن سبب وفاة أبي الحسن النوري أنه سمع هذا البيت:

لا زلــت أنــزل من ودادك منزلا تـتحيّر الألـباب عـند نزولـه

فــتواجد الــنوري، وهام في الصحراء، فوقع في أجمة قصب، وقد قطعت وبقــي أصــولها مثل السّيوف، فكان يمشي عليها ويعيد البيت إلى الغداة، والدم يـسيل من رجليه ثم وقع مثل السّكران، فتورمت قدماه ومات[2].

والــثاني: يتمثّل في تبرير تلك الدهشة، ويبلور حكماً يعبر عن أفق للتلقي فيــه كثير من الاندماج مع أفق النص. ويسلّط الضوء على مكان الفعــل في النص من أجل إعطاء حكم يلخص رد فعل كيفما كان نوعه.

فعــن أبي علي الرّوذباري أنه لمّا قرب أجله وكان رأسه في حجر أخته، قال:

وحقّــك لا نظــرت إلى ســواكا بعيــن مــودّة حــتّى أراكــا

---

[1] م. ن، ص. ن.

[2] القشيري، الرسالة القشيرية، ص138.

أراك معذّبـــي بفـــتور لحـــظ وبـــالخدّ المـــورد مـــن جـــناكا

ثم قال: يا فاطمة، الأول ظاهر، والثاني فيه إشكال[1].

فـــإذا كـــان النص كما يقول إيزر لا يمكن له أن يوجد إلا من خلال الوعي الـــذي يتـــلقاه، ســـواء في لحظة القراءة ومسارها التاريخي[2]. فالباث هنا وهو يتحول إلى متلق يحاول أن يطابق بين الفعل الذي ينصّ عليه، وطبيعة رد الفعل الـــذي يصـــدر من المتلقي، ويرغب فيه أيضاً، وهو بمثابة حصر لحدث الفهم. وتوجيـــه ضـــمن مقـــاييس جديـــدة في الإبداع والتلقي، ترتبط أساساً بالباطن/ الإشـــكال. الـــذي يقـــابل الظاهر. هذه المعاني التي أسست لآلية التأويل، وهو الجهاز الفعال الذي اصطنعه المتصوفة في الحكم على النص. ولقد تحدثوا عنه بأســـاليب مختـــلفة لعل أبرزها وأبسطها مفهوم الهاتف الذي كان يعني إرجاع المعنى إلى أصله.

والهـــاتف هـــو بمـــثابة المتـــلقي الوهمي الذي يضمن التفاعل بين النّص والمتلقي في عهد، كانت علاقة المتصوّفة بالمتلقى الفعلي سلبية.

ومن ذلك عن أبي سعيد الخزار أنه قال: تُهتُ في البادية مرّة فكنت أقول:

أتيه فلا أدري من التيه من أنا ســـوى ما يقول النّاس فيّ وفي جنسي

أتيـــه عـــلى جنّ البلاد وأنسها فـــإن لـــم أجد شخصاً أتيه على نفسي

قال: فسمعت هاتفا يهتف بي ويقول:

أيا من يرى الأسباب أعلى وجوده ويفـــرح بالـــتيه الّدنـــي وبـــالأنس

فـــلو كـــنت من أهل الوجود حقيقة لغبت عن الأكوان والعرش والكرسي

وكـــنت بـــلا حـــال مـــع الله واقفاً تصـــان على التذكار للجن والإنس[3]

في هذه الأبيات ما يشير إلى دور الآخر المتلقي، حتى وإن كان هذا الآخر هـــو الـــذات نفســـها التي تريد أن تخرج من كل ما شكّلها سابقاً، لتعود إلى الله مجـــردّة مـــن كل شيء. وهذا يعني أن المتصوفة كانوا وهم يكتبون يمارسون نشاطاً فكرياً، لتحقيق ذات مختلفة عما تقوله، وتلك بعض بوادر الاختلاف الذي

---

(1) م. ن، ص. ن.

(2) يراجع Iser، ص49،

(3) القشيري، الرسالة القشيرية ص34.

أســس لنســق كــامل في التلقي هو ظاهرة التأويل، لولا ذلك القبر والتيميش، اللذان مورسا عليهم وبإيعاز سياسي من خلال مقتل الحلاج، ومنع تداول أقواله وكــتاباته التي حُرقت بعد مصرعه[1]. ولقد أنتج هذا الوضع تحويلاً في الآفاق إلى حــدّ مــا. ويمكننا من الحديث عن تغيير الأفق، وإن كان لا يخلو في أحد جوانبه من بعد توفيقي.

ذلك مالاحظناه مثلاً بعد مصرع الحلاج، حين تصدّى متصوفة كالطوسي، (تـــ378) والكلابــاذي (تــ380) وأبي طالب المكي (تــ386) والقشيري (ت 465) إلى محاولة تأسيس أفق انتظار جديد قائم على ردّ المعاني والمصطلحات الصــوفية إلى أصولها من القرآن والسنة، وهي قراءات تأويلية تحاول أن توفق بيــن النصوص الصوفية، والنظرة الحرفية الصارمة إليها، لكنهم وتحت رعب الســلطة وجــبروتها، لــم يستطيعوا أن يصرّحوا بالوفاق الواقع بين نصوص الحــلاج فــي الحــب الإلهي والمعرفة الصوفية، وبين الأفق التقليدي. فاستشهد الطوسي بأكثر من خمسين موضعاً بكلمات الحلاج دون أن يذكر اسمه، ويقول:

قال بعضهم، أو قال القائل، في حين نراه يورد أشعار كل المتصوفة كأبي حمــزة والنوري وذي النون والبسطامي والشبلي والجنيد، وغيرهم. وخصصهم بالمعاني التي ينفردون بها، وطرقهم في الفهم والتعبير والاستنباط.

أمــا الكلاباذي فقد كان يسبق كلامه عن الحلاج بعبارة لها دلالتها، وهي: "قــال أحــد الكــبراء". وقد صرّح القشيري وهو من القرن الخامس باسمه في مواضع كثيرة، بل إنه يصدر كتابه بقوله في التوحيد: "... سبحانه لا يظلّه فوق ولا يقلّه تحت، ولا يقابله حدّ، ولا يزاحمه عند، ولا يأخذه خلف، ولا يحدّه أمام، ولــم يظهره قبل، ولم ينفه بعد، ولم يجمعه بعد، ولم يوحده كان، ولم يفقده ليس، وصــفه لا صفة له، وفعله لا علّة له، وكونه لا أمد له، تنزّه عن أحوال خلقه، ليــس له من خلقه مزاج، ولا في فعله علاج، باينهم بقدمه، كما باينوه بحدوثهم، وإن قــلت متى، سبق الوقت كونه، وإن قلت هو، فالهاء والواو خلقه، وإن قلت

---

[1] يذكــر ابــن النــديم في الفهرست أنّ كتب الحلاج أحرقت وأخذ من الوراقين عهدٌ بعدم تداولها، وطــاردت الدولــة أنصــاره مدة ثلاث سنوات، وقتلت عدداً كبيراً منهم. نقلا عن علي الخطيب، اتجاهات في الخطاب الصوفي، دار المعارف، القاهرة، 1404 هــ، ص311. وورد في تاريخ بغداد أنــه بعد مصرع الحلاج أحضر جماعة من الوراقين وأحلفوا على أن لا يبيعوا شيئاً من كتب الحلاج ولا يشــتروها. عن الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، المكتبة العربية، بغداد، 1931، مجلد 8، ص116.

أيــن، فقــد تقدّم المكان وجوده فالحروف آياته ووجوده إثباته ومعرفته توحيده، وتوحيده تمييزه عن خلقه ما تصور في الأوهام فهو بخلافه" [1].

ورغــم الــتغييب والتشويه الذي لحق بالحلاج ونصوصه من قبل الفقهاء المتعصبين، فإن ردود الأفعال بإزائها ظلت تتعايش مع ذلك القهر، ولقد عبّرت الأشعار المنسوبة إلى الحلاج والتي امتدت إلى القرن السّابع، على أن نصوص الحــلاج لــم تكن خارج السياق العام لعلاقة الإنسان بالله، على الأقل من حيث الســياق المرجعي "المجازي" الذي يسعى إلى ربطها بالغزل أو الزهد. فأقاموا مــع نصوصـــه تواصـــلاً فــنياً. وبدأ الحديث عن علم الباطن وصلته بالقرآن والحديــث. وكان القرن الرّابع عصراً انشغل فيه المتصوفة بالتأليف والتصنيف ونهضـــوا لــلدفاع عن أنفسهم بسلاح الكتاب، وأصبح التصوف مدوّناً في هذه الفــترة. وتحدثوا عمّا أطلقوا عليه "علم المكاشفة" أو"الباطن"، بما يحدث في قلب العــبد مــن خواطر، وهو عند الغزالي بمثابة "النور الذي يظهر في القلب عند تطهيره وتزكيته من صفاته المذمومة، حيث ينكشف من ذلك النور أمور كثيرة كان يسمح بها من قبل أسمائها فيتوهم لها معاني مجملة غير متضمنة فتتضح إذ ذاك حتى تحصل المعرفة الحقيقية بذات الله"[2].

ذلــك مــا حــاول الحــلاج التعبير عنه، لكن مكاشفات الأسرار كما قال الكلاباذي "لا يمكن العبارة عنها على التحقيق، بل تعرف بالمنازلات والمواجيد، ولا يعــرفها إلا مــن نازل تلك الأحوال وتلك المقامات"[3]، وإلا توهم المتلقي النفي للإثبات والعكس، لأنه لم يحل مقام القائل، ولن يحدث ذلك إلا عن طريق الــتجريب؛ ولذلــك فهم المتصوفة بعضهم البعض، واصطلحوا فيما بينهم على مصطلحات هي بمثابة الحلّ في المقام الذي من آلياته: 1-إحسان الظن بالقائل. 2-القــبول. 3-الــرجوع إلى النفس والحكم عليها بقصور الفهم. 4-سوء الظن والحكم على القائل بالهوس والهذيان. وهذا في رأي الكلاباذي أسلم خوفاً من ردّ الحق وإنكاره[4].

لقــد لخص الكلاباذي الآراء التي كانت تحيط بأزمة التلقي في ذلك الوقت، لأنه من أقرب المتصوفة إلى عصر الحلاج، وهي آراء تمنح بعض الحرية في

---

[1] القشيري، الرسالة القشيرية، ص4.
[2] الغزالي، أبو حامد، إحياء علوم الدين، ج1- 31-32.
[3] الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص87.
[4] م. ن، ص 88.

الحكـم على المفاهيم والمصطلحات الصوفية المرتبطة بقانون الصدق، في حين نجـد المتـلقين من غير جمهور المتصوفة يحاولون الإحاطة بأزمة التلقي، من خلال الشكّ في صدق المتصوفة وتعمد الغموض وإثارة البلبلة، وذلك ما يروى عن أبي العباس بن عطاء حين قال له بعض المتكلمين: ما بالكم أيها المتصوفة قـد اشتققتم ألفاظاً أغربتم بها على السامعين وخرجتم على اللّسان المعتاد؟ هل هذا إلاّ طلب للتمويه، أو تستّر لعوار المذهب، فقال أبو العباس: ما فعلنا ذلك إلاّ لغيرتنا عليه لعزّته علينا، كيلا يشربها غير طائفتنا، ثم اندفع يقول:

أحسـن مـا أظهـره ونظهـره	*بـادئ حـق للقـلوب نشـعره*
يخـبرني عـنّي وعـنه أخـبره	*أكسـوه مـن رونقـة مـا يسـتره*
عـن جـاهل لا يستطيع ينشره	*يفسـد معـناه إذا مـا يعـبرُه*
فـلا يطـبّق اللّفظ بل لا يعشره	*ثـم يوافـي غيـره فيخـبره*
فيظهـر الجهـل وتـبدو زهره	*ويـدرس العـلم ويعفـو أثـره*[1]

يعـبّر هذا النّص عن وجهة نظر المتصوفة في المتلقي، حيث عدم التكافؤ بيـن الـبثّ والتلقي، والقدرة على إظهار الحق من جهة، والجهل به، من جهة أخـرى، وانفـتاح النّص على أفق انتظار مخالف لأفق المتلقي العاجز على أن يسـتوعب ذلك الانفتاح في مستواه الدلالي، فيلجأ إلى التّفسير الظاهر الذي يفسد المعنى ولا ينفتح على إمكانيات التأويل.

وهـو فـي هذا المستوى كمثل من حملوا التوراة، الذين قال عنهم الله إنّ مثـلهم (كَمَـثَلِ الحمَـارِ يَحْمِـلُ أَسْـفَاراً). فالعوار إذن في المتلقي وليس في المتصوفة، ولذلك كانوا يطلقون عليهم أصحاب العبارة الذين ينحصر تلقيهم في وصـل الكلمات بعضها ببعض بحثاً عن المعنى المفرد. وقد قال أحد المتصوفة فيهم:

إذا أهْـلُ العـبَارةِ سَـاءَلونَا	*أجَبْـنَاهُمْ بـأعْلاَمِ الإشـارَه*
نُشـير بهـا فنجْعـلُها غموضاً	*تُقصّـرُ عـنه تَـرجَمَة العـباره*
وَنَشْـهَدُها، وتَشْـهَدُنا سُـرُورا	*لـه فـي كـلّ جَارِحَـة إشَـاره*

[1] م. س، ص 89.

ترى الأقوالَ في الأحوالِ أسرَى كأسرِ العَارفين ذوي الخَسارَه[1]

ولـم يكـن الاصطلاح، أو "الإشارة" تعبيراً عن احتواء المعنى ولا سعياً لتسـميته بقدر ما كان دعوة إلى الاختلاف وتغيير الآفاق بوساطة التأويل الذي يسهم في تلقي النص وقراءته ضمن شروطه البنوية والدلالية أو خارجها. غير أن فعاليـة هذه الدعوة لم تهيئ لمعالم أفق انتظار جديد إلا في القرون المتأخرة مـن خلال الوضع التواصلي الذي خلقه المتصوفة وهذا قبل أن يأتي الغزالي؛ ويحّـل مقـام الحـب تحليلاً عميقاً، بالإضافة إلى غيره من المقامات الصوفية الأخـرى، أو مـراحل السلوك التي تؤدي إلى الحب، والفعل المتبادل بين العبد والله، الـذي يؤدي إلى قرب خاص من الله، وهو ليس اتحاداً أو حلولاً. وبذلك يكون قد صالح بين التصوف والفقه، ووفق بين الآفاق، فخلق بذلك مناخاً لقبول نصـوص الحلاج، يقول في مشكاة الأنوار: "العارفون بعد العروج إلى السماء الحقيقية اتفقوا على أنهم لم يروا في الوجود إلاّ الواحد الحق، لكن منهم من كان لـه هذه الحال عرفاناً علمياً، ومنهم من صار له ذلك حالاً ذوقياً، وانتفت عنهم الكـثرة بالكلية واستغرقوا بالفردانية المحضة واستوفيت فيها عقولهم، فصاروا كالمـبهوتين فيه، ولم يبق فيهم متّسع لذكر الله، ولا لذكر أنفسهم أيضاً. فلم يكن عندهم إلاّ الله، فسكروا سكراً دفع دونه سلطان عقولهم فقال أحدهم: "أنا الحق"، وقـال الآخر: "سبحاني ما أعظم شأني" وقال آخر: "ما في الجبة إلّا الله". وكلام العشـاق في حال السكر يطوى ولا يحكى، فلمّا خفّ عنهم سكرهم، وردّوا إلى سـلطان العقـل الـذي هو ميزان الله في أرضه، عرفوا أن ذلك لم يكن حقيقة الاتّحـاد بل شبه الاتحاد، مثل قول العاشق في حال فرط عشقه: "أنا من أهوى ومن أهوى أنا"؛ ولا يبعد أن يفاجئ الإنسان مرآة فينظر فيها ولم ير المرآة قط، فيظن أن الصورة التي رآها هي صورة المرآة متحدة بها"[2].

ولا يفهـم مـن قـول الغزالي إن كلام العشاق في حال السكر يطوى ولا يحكى، أنها دعوة لتهميش نصوص المتصوفة، فهو يتحدّث عن عبارات معينة، دعـت فـي زمانهـا إلى الاستغراب، وهي ما عرف بالشطحيات، لأنها تسمى بلسـان المجـاز اتحاداً وبلسان الحقيقة توحيداً. وهذا النوع من الكلام قابل لأن

---

[1] *الكلاباذي، التعرف لمذهب أهل التصوف، ص89.*

[2] *الغـزالي، أبو حامد، مشكاة الأنوار، تح أبو العلاء عفيفي، ط الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964، ص57.*

يؤول. فقول القائل إن الحقّ يتّسع للتأويل كالذي في الحديث القدسي مرضت فلم تعدني وكنت سمعه وبصره ولسانه[1].

إن الخطـــاب الصـــوفي في القرن الثالث لم يعش الوضع الطبيعي للتلقي، والـــذي يتلخّص في التفاعل بين النّص والمتلقي، وغياب التفاعل الإيجابي الذي لاحظـــناه أدّى إلى تغييب النصّ، لأن حياة الأثر الأدبي لا تكمن في وجوده فقط بقدر ما هي ناتجة عن التفاعل الذي يحدث بينه وبين المتلقي.

وكان لا بدّ لهذا الغياب أن ينتج عنه غياب حكم القيمة الجمالي على الرّغم من أن نصوص المتصوّفة كانت طفرة ضمن التقاليد السّابقة والسّائدة، وإن كان الـــنقل المعرفي الذي تأسست عليه انتهى إلى اعتبارها نصوصاً دينية، وأصبح الانـــزياح الدلالي ابتعاداً عن الدين أو دعوة إلى الكفر. وتلك ضغوط كما رأينا أدت بـــالحلاج باعتباره من أكثر الوجوه إثارة للتوتر، إلى الإغراق في الرمزية والـــتجريد، حين لم تسعفه العبارة. وكانت تلك أولى دلالات التحول في الكتابة، أعطـــت رصـــيداً من العطاءات الفضائية النصية التي بلغ بها الذروة في كتابه "الطواســـين" فكان بمثابة استراتيجية في الكتابة، هي ردّ فعل على تلك الضغوط مـــن جهة، ومأمناً لسرّ لم يقوَ فعل الحب على حفظه من جهة أخرى، في وقت كـــان فيه الشعر العربي ينضوي على مفاهيم تكاد تكون متكاملة، تحدّد عناصر القصـــيدة وفضـــاءها، مـــن خلال الحسن والقبيح، لذلك كان الفضاء سابقاً على القصيدة وما على الشاعر سوى أن يصبّ فيه أغراضه.

ولقـــد ثبت أن الأوزان الشعرية، وإن كانت مرتبطة بالسّماع والإنشاد، إلاّ أنّهـــا أســـهمت في ثبات الفضاء النّصي أو على الأقل في هيمنة الوجود السّابق الـــذي منحوه "شرعية التمتّع بخصائص منفصلة عن الشاعر والنص الذي يكتبه أو يشكّله"[2]، وإن رأوا لاحقاً في دلالات الأوزان علاقة بالأغراض؛ لذلك رأينا الحلاج ينسج من خلال هذا الوجود، فيكتب مع غيره من المتصوفة وفق البحور المتداولة، لأن المبنى عند المتلقي والناقد، ومن خلال الإنجازات التي كانت منذ الجاهلية قالب لفظي وزني بلاغي، حتّى إن كان للوزن قواعد عروضية وبحور مـــتعدّدة، وكـــانت هناك قواعد معروفة تحكم بالحسن والقبح والتناسب والتنافر،

---

[1] *يراجع م. ن، ص62.*

[2] *حـــودت فخر الدين، شكل القصيدة العربية حتّى القرن الثامن الهجري، ط1، دار الآداب، بيروت، 1984، ص144.*

و"توليف الشعر يقوم على تخيّر لفظي وزني محكوم بتلك القواعد والمقتضيات تقوم على تخيّر قالبي إذا صحّ التعبير يسعى من خلاله إلى التلاؤم مع معنى سابق له بغية تزيينة، أي إظهاره في حلة جديدة"[1]، وهذه الحلّة الجديدة هي غالباً الفضاء الصوري من استعارات وتشبيهات، ولا تكاد تنبني على فضاء نصّي ما دامت مصوغة في ذلك القالب المختار، بل إن الزحافات والعلل التي كانت تحدث في التفعيلات، والتي كان من المفروض أن تهيء لتغير في الفضاء كانت تعتبر كل ما يلحق بأجزاء الشعر من نقص وزيادة، أو تقديم أو حذف أو تأخير، ضرورة شعرية، وعلى الرّغم مما تحدثه هذه الزحافات من تنوع وتغيّر في رتابة الوزن، فإنها لم تعتبر ذات أهمية، بل مجرد فروع عن أصول تامة، وتلك نظرة صارمة، لاحظنا من خلال بعض نماذج المتصوفة أنها قوّضت إلى حدّ كبير، فقد غلب على شعرهم المجزوءات والمخلّعات وما يسمى بالبحور القصيرة، التي أرجعها سميح عاطف الزين لتأثير "الانفعالات النّفسية والنّزوات العاطفية والأحوال الذوقية التي كانوا يعيشونها، وهي انفعالات وأحوال كانت تعرض لهم أثناء ما أسموه بالسكر الروحي، بحيث لا تتوفر لهم القدرة على الصّنع ليأتوا بالبحور الطّوال، طالما أنّهم في حالة معاناة متناهية من جراء تلك الأحوال"[2]، وخاصة عندما يتعلّق الأمر بالبوح، فلا يتسنى للقائل الاسترسال، بل هو أقرب إلى التركيز، هذا إلى جانب ارتباط هذه البحور بالغناء، وأغلب الأشعار التي قالها المتصوفة قيلت بعد وجد.

وهذه نقطة مهمة في الكتابة الصوفية، حيث إنها أسهمت في تبلور وعي عميق بأسرار الكتابة، والانشغال الخطي، مثلما تجلّى في كتاب الطّواسين للحلاج، الذي يدلّ على أن الحلاج حين أخفق في التعبير عمد إلى الرّمز، الذي ألجأه إلى شكل يراوح بينهما هو فضاء الشكل. ولقد كان للحرف عنده قيمة رمزية عالية، وسحرية توازي طبيعة العلاقة بالله، فعن الشيخ إبراهيم بن عمران النيلي أنّه قال: "سمعت الحلاج يقول: النقطة أصل كلّ حرف، والخطّ كله نقط مجتمعة، فلا غنى للخط عن النقطة، ولا للنقطة عن الخط. وكلّ مستقيم أو منحرف فهو متحرك عن النقطة بعينها، وكلّ ما يقع عليه بصر أحد فهو نقطة بين نقطتين، وهذا دليل على تجلّي الحقّ من كلّ ما يُشاهد، وترائيه عن

---

[1] م. ن، ص30.

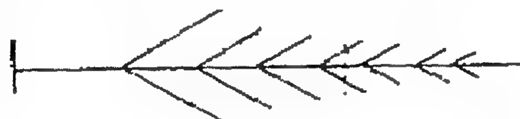
[2] سميح عاطف الزين، الحلاج دراسة وتحليل، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1988، ص84.

كــلّ مــا يعاين، من هذا، قلت: ما رأيت شيئاً إلا ورأيت الله فيه"[1]. فما الخط والشــكل الطــباعي إذن إلاّ تمثيل في مستوى ثانٍ للمعطيات اللغوية الصوتية، ونــزوع كانت بعض نصوص الطواسين ترجمة إنجازية له. وحصيلة الاشتغال عــلى الــلغة الــتي يمتــلكها المتصــوّفة كمعطى ذاتي خارج التزامات الثقافة وقواعدها التي تحكم اللغة الأداة المؤسسة.

يقول الحلاج راسماً علاقة التوحيد:

-والألف الخامسة هو الحق، والحق واحد أحد، وحيد موحّد.

-والواحد والتوحيد "في" و"عن" و"منه" بينونة البينونة وهذه صورته[2]:



وفي نسخة أخرى



إن الدليل الخطي والشكل الطباعي للنص في أبعاده الهندسية، يوحي بوعي الفضــاء الخطّي، كما أنّ في توزيع نصوص الطواسين كلّ على حدة، وتسمية كلّ منها طاسين، ما يوحي بأن العنوان أصبح لدى الحلاج معطى خطّياً يختزل معــاني الــنصّ الرمزية والاصطلاحية الشديدة الخفاء، ومصحوبة بوعي كامن بضغط التلقي الممارس عليه، وكان قد كتب هذه الطواسين في سجنه، وقبل أن يعدم، وقد أنقذها من الحرق صديقه ابن عطاء[3].

وإذا كــنا لا نســتطيع أن نفكــر في الدليل إلاّ عبر مؤسسة تبرر حضوره الدائــم مثــلما هــو الحــال بالنسبة لنص الثقافة المركزية الرسمية التي أكّدت حضوره كأثر وبصمة حفظتها الكتابات التي أرخّت له، فإن النصوص الصوفية بدورهــا كــانت تعلن أن لها موضعاً في الزمان وعلاقة بالآخر وتجسيداً خطياً

---

(1) ماسينيون، لويس، وبول كراوس، كتاب أخبار الحلاج، 1936، ص16.

(2) الحلاج، كتاب الطواسين، دار النديم للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص23.

(3) يــراجع مقدمــة ديوانــه، بقــلم كامل الشيبي، ص12. واتجاهات الأدب الصوفي، لعلي الخطيب، ص209.

كذلــك، لذلك وفي الوقت الذي كان فيه الأدب الرسمي يؤكد ثبات الإلحاح على هامشــية الدّليل الخطّي، أو أولوية الدليل المنطوق. راح الحلاج، وبعده النفري (تــ 454 هــ) يلحّان على حضور الفضاء الخطّي من خلال مفهومهما للحرف باعتــباره شــكلاً رمــزياً، قــبل أن يكون صوتاً ينشد مثلما تؤطر له الشفهية المســيطرة،وعمود الشــعر الذي ظلّ الإطار الأساس الذي تنتج ضمنه الأشكال الشــعرية حــتى في القرون المزدهرة. وهذا ما يجعلنا نسّجل في تراثنا ثانوية العنصر الخطي نظراً لطول امتداد فترة الإنشاد والتي تعود إلى عدّة قرون قبل مجيء الإسلام وبعده، حيث أجمعت الرّوايات على أن الشعر العربي كان ينشد فــي أســواق الجاهــليين، فيهــزّ قلوب السامعين هزّاً، ويطرب القوم لموسيقى الإنشــاد، كمــا كان يُنشد أمام النّبي وفي حضرة الخلفاء فيطربون له[1]. بل لقد جاءت الروايات القديمة بما يدلّ على أنّ الشاعر إذا لم ينشد شعره وأراد به أن يتغــنّى "دفع به إلى جارية ممّن تحسن التلحين، تتغنّى به في مجلس من مجالس اللهو والطرب"[2].

وهــذا يعــني أن العــرب وجدوا في المنطوق مقياساً للانتظام والتناسب الوزنــي للشعر، حتّى أنّهم إذا أرادوا أن يخطبوا صاغوا جُمَلهم على شكل من التناســب والانــتظام الموسيقي الذي يشبه الشعر، الأمر الذي أدى بعد ذلك إلى استســاغة نمطٍ معين من الشكل التناظري المبني على الإيقاع الرتيب المتساوي تفعيــلياً، والــذي يحيل خطياً إلى سيطرة السواد على الرقعة التي سوف تدون عــليها القصيدة. ومن هنا تأتي ثانوية عنصر الفضاء الخطّي عند العرب، على الرغم من أن هذا العنصر "يمكن أن يصبح عنصراً مولداً للمعاني والدّلالات في الــنّص لأنه ليس بالعنصر المحايد الصّامت حتى في النّصوص التي تتحكم في إنتاجها مقصدية توظيف وتقصيد عنصر الفضاء"[3].

هــل هــذا يعــني أن الحلاج أدرك ما للفضاء الخطّي من أهمية في إنتاج الــنص ومن ثم تلقيه؟ أم أنه مجرد شكل أو صيغة من صيغ البحث عن أشكال أخــرى للتعبير عن علاقته بالله المطلق، وتجسّد الاصطدام بجدار التلقي؟ ومهما يكــن الأمــر فإن نصوص الطواسين كانت إعلاناً عن التحوّل من الشفهي إلى

---

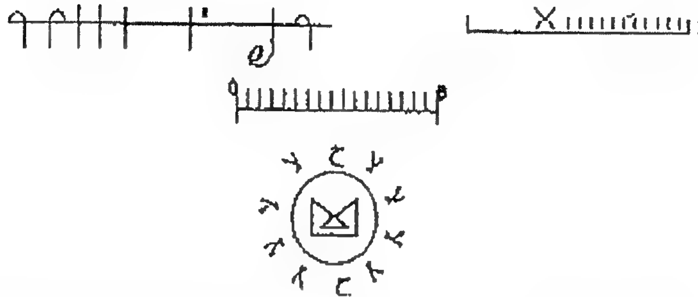
[1] يراجع، إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ط5، دار الكتب، القاهرة، ص162.

[2] يراجع، م. ن، ص163.

[3] محمــد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص 53، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص5.

الكتابي، وأن الرمزية التي أضفاها على الحروف، أنتجت أشكالاً تسهم في نشأة الكتابة وتحوّلها في التعبير عن العلاقة بالله في صور رمزية تجريدية، يستطيع الإنســان صاحب الخيال الحر أن يعيد تأويلها باعتبارها طقوساً لرمزية الحرف والخط.

يقول في طواسين الحادية عشرة وصورتها:



فالــنقش الأول فكــر العــوام، والثاني فكر الخواص، والدائرة علم الحق والوســطانية مدار الانتهاء، واللاءات المحيطة النفي من كل الجهات والحاءان الحــائلان مــن الجوانــب، جوانــب الأجانب فبقي التوحيد، وما وراءه، كلّها حوادث[1].

ولــو قدّر للحلاج أن يعيش بعد كتابة الطواسين، ما رأى خصومه في هذه الأشــكال ســوى تــأكيد على تهمة السّحر الموجهة إليه، وتغذيه بالعلوم الخفية كالتنجيم والطلسمات أو العلوم السريّة التي تتعاطى علم الحروف، وقد جاء ابن خــلدون، وســمّاه بعــلم الســيّمياء الذي حدث كما يقول عند "ظهور الغلاة من المتصــوفة، وجنوحها إلى كشف حجاب الحس، وظهور الخوارق على أيديهم، والتصــرف فــي عــالم العناصر، حيث جعل هؤلاء الألف للنار والباء للهواء، والجيم للماء، والدال للتراب"[2].

وحــتّى لو سلّمنا بأن هذه العلوم السريّة كانت بمثابة السّرداب الذي يسهّل عملية التفاعل بين المتصوّف والحرف، فإنّها كادت تؤسس للنظرية في الفضاء النصي لولا الضغوط التي مورست على كتاباتهم. وإذ كان الفضاء النصي مثلما

---

(1) الحلاج، الطواسين، ص27.

(2) ابــن خلدون، تاريخ العلامة ابن خلدون، ط2، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1979، مج. 1، المقدمة، ص. ص 936- 937.

يـرى محمد الماكري، يتكون من نوعين من العلاقات التي تُحدّه خطيّاً، ومن ثم الكشف عن وظيفته، وهما العلاقات التراكبية والعلاقات الاستبدالية[1]، فإنّ الذي يمكـن أن نلاحظـه من خلال ما أوردناه من نماذج، أن العلاقات التراكيبة هي الـتي سادت في شعر المتصوّفة بما فيهم الحلاج، حيث رأينا تسلسل الأدلة فيها فـي خطيـة متواصـلة، بحيث يتمّ تحديد السطر في خط أفقي، وفي ظل هذه العلاقـة التراكبية تتضمن الوحدات الخطيّة عناصر كثيرة، بحيث يهيمن السّواد عـلى الـبياض، وبنية خطيّة من هذا النوع نتحدّث فيها عن محور أفقي يسمّى محوراً تلاصقياً[2].

وهـو الفضـاء نفسه الذي اشتغل من خلاله الحلاج وغيره من المتصوفة بعـده في القرون اللاحقة، ويماثل نمط الكتابة الرسمية، لأن المحور التلاصقي كـان أكـثر هيمنة، ولم نلحظ انفصالات وبياضات بين الوحدات الخطيّة إلاّ في بعض الأشكال ولو جزئياً، كالموشّح، أو تفرضها اعتبارات إملائية وعروضية مثلما لاحظنا من اعتماد المخلعات والمجزوءات، وهي لا تشكّل ظاهرة خاصة بالمتصوفة.

أما ما نلاحظه من تغيير يشكل خاصية لم تكتمل لعدم شيوعها، فيتجلى في نـوع العلاقات الاستبدالية، حيث تتكون الوحدات الخطيّة فيها من عدد قليل من العناصـر، وتكـون الفضاءات البيضاء أكثر أهمية من السواد، وقد يتغيّر فيها نظـام الجمـلة أو السطر أو النص، غير أن هذا النمط لم يُمارس في الشعر بل سـاير الانـتقال إلى الرمزي والأكثر تجريداً في التعبير عن العلاقة بالله، من خلال النثر، مثلما تجلّى في الطواسين للحلاج أو المواقف والمخاطبات للنفري*. وقـد يفسر هذا بأن النثر الشكل التعبيري المغيّب إلى حدّ ما في الثقافة الرسمية كـان وسيلة المتصوفة لتقويض رتابة الوزن، وسلطان الوجود السابق، ومن ثم الإسـهام فـي تغيير الفضاء النصي، حتى إن كان الهدف هو ستر معانيهم بعد ضيق الآفاق.

لابـد بعـد هـذه الإشـارة، أن نلاحظ كذلك أن الفهم الرمزي للحروف والأشكال في التعبير عن علاقة المتصوّف بالله، يعكس ما لهذا الفهم من علاقة

---

[1] يراجع محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص.ص 94-95.

[2] يراجع م. ن، ص94.

* إنّ الاستشهاد بنماذج من نصوصه في الفصول اللاحقة يوضح ذلك، لأنّ هدفنا هنا ليس تحليل الظاهرة.

بالــزمن الشخصـــي المعيــش للصـــوفي، حيث إنّه "يمنح طابعه للبناء ويلهمه خصائصه المختلفة، هذه الخصائص التي تحكم طبيعة البناء، كما تحكم استمرار أو اتصــال أو انقطـــاع الحـــركة المســجلة، أي أنّها تضغط في النهاية توزيع البياضـــات والسّوادات على الأسطر"[1]. ولقد بيّنت الطواسين أن فضاءها يمكن أن يوقــف الــزمن أو على الأقل لا يتركه يكتسحه في الوقت الذي يجري فيه الــزّمان الشخصـــي فـــي فضاءاته المنفصلة، والفرد الذي تبرّر كتابته في هذه البــنية، لا يندمج في الزمن الاجتماعي الذي يخشى انحرافه، بل يعيش سكونية الــزمن، إنه يرغب في أن يعيش دوامة المستحيل[2]، لذلك عاش الحلاج تجربة المســتحيل، ولذلــك كــان يبتسم أثناء الصّلب وأطرافه تقطع بخلاف، لأنه كان خارج الزمن الاجتماعي، وكان يردّد عندما قطعت رجلاه قوله:

اقتـــــلوني يـــــا ثقـــــاتي إن فــــــي قتـــــلي حيـــــاتي

ومـمـــــاتي فـــــي حيـــــاتي وحيـــــاتي فـــــي ممـــــاتي

إن عـــــندي محـــــو ذاتـــــي مـــــن أجـــــلّ المكـــــرمات

وبقـــــائي فـــــي صـــــفاتي مـــــن قـــــبيح الســـــيّئات

فاقتـــــلوني واحـــــرقوني بعظـــــامي الفانيـــــات

ثـــــمّ مـــــرّوا بـــــرفاتي فـــــي القـــــبور الدّارســـــات

تجـــــدوا ســـــرّ حبيـــــبي فـــــي طوايـــــا الـــــباقيات[3]

II- آليات السّتر بين المتعة والتأويل

1-الغزل: أفق استبدالي

لقــد تــرك المتصوفة الأوائل رصيداً ضخماً من المعارف، والمفاهيم التي عــبّروا عنها بمصطلحات هي بمثابة الرموز التي تحيل إلى التّجربة الصوفية، ولقــد عارضت السلطة في القرن الثالث الرمز وأضعفت من قوته بقتل الحلاج،

---

[1] محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص101.
[2] يراجع م. ن، ص121- 122.
[3] الديوان: 24.

ولكــنها لــم تستطع إبادته مادامت قد أفسحت المجال واسعاً للتعرض إلى هذه الــرموز بالشــرح والــتأويل طيلة القرنين الرابع والخامس، فكان الجو يوحي بتكوين مسار للتلقي، يتكافأ مع الضغوط التي تعرض إليها الخطاب الصوفي في القــرن الــثالث. وقــد بــدأ هذا المسار كما رأينا بطابع تحليلي سمته التفسير والتوضــيح لكــل أقوال الأوائل، والتي شكّلت نسقاً معرفياً حاولوا بوساطته أن يتواصــلوا مــع غيرهم، غير أن تلك الحمولة المعرفية كانت دونها قدرة القناة التواصــلية المتمثلة في اللغة، والتي وصفها المتصوفة بالعبارة، ولجأوا إلى ما أطــلقوا عليه الإشارة التي لا ترتبط بالقناة بقدر ما ترتبط بالباثّ وقصده. ولذلك كان لزاماً على من يريد التعرف أن يجرب، أمّا القناة فإنها تمرر رموزاً فقط.

وبيــن هذيــن المــنطقين: عجــز القناة عن تمرير الرسالة لتعقد الحمولة المعــرفية، وإمكــان تمريــر تلك الحمولة عبر هذه القناة، كان على المتصوفة المــتأخرين أن يخــتاروا المسلك الثاني، وهو اصطناع آليات للستر والإخفاء، وهــي بمــثابة البدائل الموضوعية التي تحيل على تلك الأسرار. وتستخدم منها آلية على درجة عالية من العمق للكشف عنها.

وهي آلية التأويل التي ستسهم بلا شك في دمج الذات المتلقية ضمن عملية بــناء المعنى، بعدما كان إبعادها في القرون الأولى سبباً في الأزمة التواصلية، لأنهم كانوا ينظرون إلى المعنى وإلى اللغة داخل تركيب لغوي يستند إلى معنى ســابق، وهي مركزية تعود بالمعنى إلى اللغة وتحدث المتعة عبرها. ولذلك لم تســتطع النصــوص الصوفية أن تمنح المتلقي تلك المتعة من داخلها، لأنها هي نفسها (النصوص الصوفية) لم تبن على وعي أسلوبي مغاير للسائد، كما لاحظنا في النماذج السابقة، بقدر ما بنيت على تأسيس غرض إن لم نقل نوع جديد، هو الأدب الصــوفي. وقــد لاحظــنا أنّ الــتهميش كان في أحد جوانبه إفراغ هذه النصوص من بعدها الأدبي، واختزالها إلى خطاب ديني أو مذهبي.

وهــلّ القــرن السادس وبعد فترة فراغ طيلة القرن الخامس لها مبرراتها الكــثيرة، مــنها ســيطرة ما يسمى بالتصوف السني الذي لا يختلف كثيراً عن الــزهد، واتجــاه المتصوفة إلى تكوين جماعات هم مريدون، لهم شيخ يتعلمون مــنه الطــريقة. وكــثرت الطرق حتى عدّ هذا العصر بداية الطرقية، وانحسر الإبــداع الصوفي إلى حدّ ما في المشرق ليصحو في المغرب الإسلامي على يد ابــن عــربي (560-680) الذي كان له الدور البالغ في تحويل وجهة الخطاب الصــوفي والمتــلقي معاً. وكان لذلك أثر مهم في المتصوفة الذين عاصروه أو

أتـــوا بعـــده، كابن الفارض، والمتصوّفة الفرس. ولا شكّ أنّه يمثّل أحسن تمثيل نضـــج الـــتجربة الصـــوفية ووضوح معالمها المعرفية والعاطفية، وكذا الكتابة الصوفية بكل زخمها.

كـــتب ابن عربي ديوان "ذخائر الأعلاق" الذي أصبح بعد شرحه "ترجمان الأشواق"، في الغزل ويشكل البكاء على الأطلال ثلثه، وبعد فترة قصيرة وتحت ضـــغط التلقي يضطر للتصريح بكلام يعتبر بيان الكتابة الصوفية وبيان تلقيها، فيقول: "وكان سبب شرحي لهذه الأبيات أن الولد بدرا الحبشي، والولد إسماعيل بـــن ســـودكير، ســـألاني في ذلك، وهو أنهما سمعا بعض الفقهاء بمدينة حلب يذكـــرون هذا من الأسرار الإلهية، وأن الشيخ يتستّر لكونه منسوباً إلى الصلاح والديـــن، فشـــرعت في شرح ذلك وقرأ عليّ بعضه القاضي ابن العديم بحضرة جماعـــة مـــن الفقهـــاء، فلما سمعه ذلك المنكِر الذي أنكره تاب إلى الله سبحانه وتعـــالى ورجع عن الإنكار على الفقراء، وما يأتون به في أقاويلهم من الغزل والتشبيب ويقصدون في ذلك الأسرار الإلهية، فاستخرت الله تقييد هذه الأوراق، وشـــرحت مـــا نظمته بها إلى معارف ربانية، وأنوار إلهية، وأسرار روحانية وعـــلوم عقلية وتنبيهات شرعية، وجعلت العبارة بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها، وهو لسان كل أديب ظريف، روحاني لطيف"[1].

لابـــدّ من الإشارة مبدئياً إلى أن خطاب الغزل قد حقّق تفاعلاً مع المتلقي، حـــتى فـــي أكثر الأوقات جدية، وهو عهد الرسول، وكلّنا يتذكر قصيدة "بانت ســـعاد" لكعب بن زهير التي سعى فيها الرسول صلى الله عليه وسلم والصحابة إلى التقاط الوقع الجمالي الكامن فيها. ولم يكن خطاب المتصوفة الأوائل خطاباً غزلياً، لأنه كان تعبيراً عن فعل الحب الذي يلتقي به معه. وإن كان فيه عناصر تشـــويش، عبّرت عن التّجربة من أحوال ومقامات روحية ومعرفية. وكانت من بيـــن مـــبررات ضغوط التلقي في ذلك الوقت، لذلك رأى ابن عربي أن يستبعد تلك العناصر، ويستغني عن الإشارة بالمفهوم الذي دعا إليه الأوّلون، ويستعمل العـــبارة، ويجعـــلها بلســـان الغزل، وهي أولى دلالات قصد التّفاعل بين النص والمتـــلقي، وإشـــارة أخـــرى إلى عـــدم قـــدرة لغة التواصل على تجسيد عالم المتصـــوف الـــذي هو عندهم وضع خاص، لا علاقة له بالعالم الخارجي، لأنه

---

[1] ابن عربي، محي الدين، ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، 1992، ص.ص 9-10.

وضــع معــرفي عاطفي لا يمكن للغة أن تنمذجه، فكانت الاستعانة بلغة الغزل الــتي تجرّ بالضرورة وراءها عالمها الخاص، هو مرجعها، لتصبح العلاقة بين هــذا العــالم وعــالم المتصــوف علاقة تأويلية، بمعنى أن عالم الغزل مؤول لمعطيات عالم التصوف لأن رسالة الغزل تتجاوز مع رسالة التصوف التي تقوم عــلى تجســيد علاقة المتصوف بالله، وهذا التجاوز يلتقي فيه شعور المتصوف بشــعور المحبّ المتغزّل، وإن كانا يختلفان لكون المحبين كما يقول ابن عربي: "تعشقوا بكون والمتصوفة تعشقوا بعين. والشروط والأسباب واحدة، فلذلك كان لهــم أســوة بهم لأن الله تعالى ما هيّم هؤلاء وابتلاهم بحب أمثالهم إلا ليقيم بهم الحجــج على من ادّعى محبته ولم يهم في حبّه هيمان هؤلاء حين ذهب الحب بعقولهم وأفناهم عنهم لمشاهدات شواهد محبوبهم في خيالهم، فأحرى بمن يزعم أنه يحب من هو سمعه، وبصره، ومن يتقرب إليه أكثر من تقربه ضعفاً"[1].

القضــية إذن ليســت قياس شيء على شيء آخر ولا هي مقارنة من أجل التشــبيه، وإنما هي محاولة لتوجيه المتلقي نحو ممارسة عملية التلقي والتي هي المــتعة، التي لا تتأت إلا بانصهار أفق النص بأفق المتلقي "لتعشق النفوس بهذه العــبارات، فتــتوفر الدواعــي على الإصغاء إليها"، وهي إشارة إلى اختلاف مفهومــه في إيصال التجربة الصوفية باعتبارها تجربة حب عن مفهوم الأوائل الــذي كــان يتضمن عناصر تشويش عدت بمثابة التجاوزات التي أسهمت في خيبة ظنّ المتلقي في مطابقة تلك العناصر لمعاييره السابقة في التلقي.

ولقــد اعــتقد ابن عربي باستعادته للسان الغزل، أنّه يكون قد استعاد أفق انــتظار لــــه دلالــته الجمالية والتاريخية، يسهم في دمج أفق متعلق بالخطاب الصــوفي بــدا لــــه أن معاييــره ليست لها القدرة الكافية على إحكام عناصر التواصل، لكنه يصطدم مرة أخرى بضغوط لا تنظر إلى قدرة القناة على إحداث الوقــع الجمالي بقدر ما تربط ذلك الوقع بالمؤلف وقصده المقرون بالقدرة على الصــدق، لذلك قالوا: "إن الشيخ يتستر لكونه منسوباً إلى الصلاح والدين". ولقد بقــي الصــلاح والدين يتناقضان في منطق المتلقي مع الحب والغزل، حتّى إن كان ذلك الحب موجهاً لله كما حدث للحلاج.

فــي حين قصد ابن عربي وهو يكتب "ترجمان الأشواق" أن يشير بالحسي إلى المثالي- الإلهي، وعبّر عن ذلك في قوله عند حديثه عن افتتانه بابنة شيخه

---

[1] الديوان: 44.

الـتي كـانت عليها "مسحة ملك وهمة ملك، فقلدناها من نظمنا في هذا الكتاب أحسـن القلائـد بلسان النسيب الرائق، وعبارات الغزل اللائق،... ولكن نظمنا فيهـا بعض خاطر الاشتياق، من تلك الذخائر والأعلاق، .. فكل اسم أذكره في هـذا الجزء فعنها أكني، وكل دار أندبها فدارها أعني، ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، والتنزلات الروحانية، والمناسبات العلوية، جرياً على طريقتنا المثلى، فإن الآخرة خير لنا من الأولى"[1].

يحيلنا ابن عربي-إذن- إلى لحظة الإنتاج، وهي لحظة استعادة الغزل بما فيه من حنين إلى الديار. ولكن تلك اللحظة ما هي إلا جزء لاحق لمقصد سابق هو الأسرار الإلهية. واللجوء إلى عالم الحس للتعبير عن عالم المطلق أمر واقع مـادام الحس هو منشأ التخيّل، وحيث لم يوجد تخيّل، فإن الإنسان لا يمكنه أن يتخيّل أمراً من الأمور مالم يؤد إليه الحس[2].

ولقـد أشار إلى ذلك في الديوان نفسه لكي يقال إنّه مجرّد تأويل لاحق عن عملية الإنتاج حين قال:

كـلّما أذكـره مـن طـلل	*أو ربـوع أو مغـان كـلّما*
وكـذا إن قـلت هـا أو قلت يا	*وألا، إن جـاء فيـه أو أمـا*
....	
أو خـليل أو رحيـل أو ربى	*أو ريـاض أو غيـاض أو حِـمى*
أو نسـاء كاعـبات نُهَّـد	*طالعـات كشـموس أو دمى*
كـلّما أذكـره ممّـا جـرى	*ذكـره أو مـثله أن تفهمـا*
مـنه أسـرار وأنـوار جـلت	*أو علت جـاء بهـا ربّ السـما*
لفـؤادي أو فـؤاد مـن لـه	*مـثل مـا لـي من شروط العلما*
صـفة قدسـية عـلوية	*أعـلمت أن لصـدقي قدمـا*
فاصـرف الخاطـر عن ظاهرها	*واطـلب الـباطن حـتى تعـلما*[3]

---

[1] الديوان: 9.

[2] يراجع جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص37.

[3] الديوان: 10-11.

وإذا كـــان ابـــن عربي قد أعطى عملية الإنتاج، هذا الفهم فلأنه يشير منـها إلى عمـــلية الـــتأثير وهي عملية متبادلة بين نص يستند إلى مرجعية مضمرة، ومتـــلقٍ يستند هو الآخر إلى مقاييس معينة يتعامل بها مع نصوص سابقة، وقد يجــد فـــي الـــنص الجديد معايير أخرى، تفرض عليه استبعاد المعايير القديمة واستبدالها بأخرى. ولم يكن الأمر سهلاً بالنسبة للمتلقي لأن العملية تقتضي منه الـــنظر إلى النص في مستواه الظاهري الحسّي، في الوقت الذي يرى فيه باطناً هـــو مـــا يحيـــل إليه ذلك المستوى الظاهر. لذلك بادر المؤلف نفسه وأخذ دور المتلقي ليقوم بعملية شرح وتأويل شعره. ولابد أن نفهم أولاً: أن مبادرة المؤلف بشـــرح نصوصـــه، لا تعـــني بالضـــرورة أنه يتحدث عن الوقع الجمالي الذي مارسته هذه النصوص عليه، بقدر ما هي دعوة للمتلقي بأن يمتلك الآليات التي انضـــوت عليها عملية البثّ أو الإنتاج، فالمؤلف كما يقول إيزر باعتباره قارئاً لنصـــه، "لا يتحدث عن الوقع الذي مارسه عليه النص، بل إنه يعبّر عن القصد، بالـــرجوع إلى استراتيجية تنظيم النّص، وكذا العكوف على الشروط التي ينبغي أن يـــتجاوب معها الجمهور ويوجهه بتصريحاته"[1]. ولا شك أن ابن عربي قد وجّـــه المتلقي إلى طرفين متقابلين يحيل أحدهما على الآخر، أو أن الأول إخفاء للثاني، وجلاء له في الوقت نفسه. يقول في إحدى قصائده:

يـــا حادي العيس لا تعجل بها وقفا فإنّـــني زَمِـــنٌ فـــي إثـــرها غادي

قـــف بالمطايـــا وشـــمّر من أزمّتها بـــالله، بالوجد والتبريح يا حادي؟

نفســـي تـــريد ولكـــن لا تساعدني رجـــليّ، مـــن لي بإشفاق وإسعاد

مـــا يفعـــل الصّنّع النحرير في شُغُل آلاتـــــه أذنـــــت فيـــــه بإفســـــاد

عـــرّج ففـــي أيمن الوادي خيامهم لله درّك مـــــا تحويـــــه يـــــا وادي

جمعـــت قوما همُ نفسي وهم نفَسي وهـــم ســـواد سويدا خلب أكبادي

لا درّ درّ الهـــوى إن لـــم أمت كمدا بحاجـــر أو بسَـــلْع أو بأجيـــاد[2]

يـــبدو المعـــنى الغزلي في هذه الأبيات معادلاً للمعنى الصوفي، وينسحب الـــثاني عـــلى الأول بكـــل طواعية، فحادي العيس الذي يطلب منه الشاعر ألا

---

(1) *Iser, l,acte de lecture, p: 63.*

(2) الديوان: 69-70.

يــتعجل بالســـير إلى الحبيبة حتى يلحق هو الركب، لأنه مضطر إلى المكوث حيــناً، عــليه أن يمسك بالمطايا حتى لا تنطلق في سيرها، لأنه جادّ في اللحاق بهــم، وإن تكن تحول دون ذلك العوائق، ثم يوجه الشاعر ذلك الحادي بأن يقف فــي أيمن الوادي حيث خيام الأحبة الذين هم للشاعر كنفسه وكبده. ومهما تكن الصــعاب فالشاعر المحب يعتزم اللحاق بالحبيبة، وإلا فلا كان ذلك الهوى الذي يدّعيــه. وهذا هو المعنى الظاهر والذي صرفه ابن عربي إلى الباطن، فيصبح حادي العيس هو الداعي إلى الحق، والحبيبة هي الحقيقة الإلهية التي رحلت عن قلب الصوفي، ويكون معناه بقاء الصوفي حتى ساعة الأجل حبيس البدن، وأما النفس فهي التي تهفو إلى الله لولا قيد الجسد، وما خيم في الوادي المقدّس، هي المعاني الروحية التي يبتغيها.

ولكن هل يكفي صرف المعنى الظاهر وجعله معادلاً لمعنى آخر خفيّ لكي نقــول إننا وجدنا المعنى الحقيقي، وهل كان غرض ابن عربي هو البحث عن هذا المعنى الحقيقي؟.

لا يُعتــبر هذا تقييداً من ابن عربي لعملية التلقي، وإحاطتها بقدر لا تخرج عــنه، لأن هــذا التأويل الذي قام به ما هو إلا واحد من التأويلات المتعددة، بل نجــده فــي شرحه الديوان يؤول قطعة واحدة عدّة تأويلات. كأن ينزع منازع مختلفة في شرح بيت واحد.

وذلك حسب ما يعطيه السماع في وارد الوقت كما قال، وهو يشرح قصيدة الطلل الدارس التي يبدأها بقوله:

يــا طــللا عــند الأثيل دارسا   لاعــبت فيــه خــرّدا أوانســا[1]

ثم يقول شارحاً: "كنّا قد نزعنا في شرح هذه القطعة وغيرها منازع مختلفة فــي مواضــع شتى على حسب ما يعطيه السماع في وارد الوقت، فالآن أيضاً أقــول فيهــا: إنّ السماع أعطى في قوله: يا طللا عند الأثيل، الطلل ما بقي من أثــر الديار بعد خلوها من ساكنيها، وأعلم أن الإنسان فيه منساب من كل شيء فــي العالم، فيضاف كل مناسب إلى مناسبه، بأظهر وجوهه، وتخصصه الحال والوقــت والســماع بمناســب ما دون غيره من المناسب، إذا كان له مناسبات كــثيرة، لوجوه كثيرة يطلبها بذاته، فأقول إن الأثيل تصغير الأثل وهو الأصل، والطلل أثر طبيعي، وهو ما بقي فيه من أثره الطبيعي، فالأثيل هنا الطبيعة التي

---

(1) الديوان: 75.

هـــي الأصل. وقوله دارساً، يريد متغيراً بما يرد عليه من الأحوال، فيتغير من حالة إلى حالة، وإذا تغير إلى حالة ما فقد ذهب أثره من الحالة التي انتقل عنها حــتى أعقبها غيرها. وقوله لاعبت فيه خرداً أو إنساً، أراد بالخرد الحكم الإلهية التي يأنس بأنس الاطلاع عليها قلب العارف"[1].

نلاحظ في هذا التأويل أن ابن عربي كمتلقٍّ لهذا النص يوظف عدة أجهزة لتــلقيه، كجهـــاز اللغة وتتبع معنى الكلمة لغة، ثم اصطلاحاً، وهو جهاز دلالي مــتعارف فـــي سياق التبادل الاجتماعي للدلائل اللغوية، ثم هناك جانب نفسي، وهو ملاءمة ما في الإنسان من حالات ليقوم باختيار ما يوحي به اللفظ وفق ما يلائم ما هو فيه، ليصبح التأويل في النهاية ليس محاولة القبض على المعنى، ما دام الســـماع والحال والوقت تفرض في كل مرة ما يوائم، ولا هو يقتضي اتفاقاً قبــلياً بيــن المــبدع والمتلقي حول دلالة هذه الألفاظ. ولكنه سيرورة يبنى فيها المعـــنى ويهدم، ولذلك تراه نزع في شرح قطعة واحدة منازع مختلفة كما قال في البداية.

ولا شــك أنها دعوة إلى التعامل مع النصوص بشكل يختلف عما كان من قــبل، حيــث كــان المعــنى الحرفي هو المستهدف، قد نعثر عليه في كلمة أو صـــورة، في حين يقتضي التأويل التنقيب تحت سطح النص من أجل الفهم لأن ((أن تفهـــم هو أن تؤول، وأن تؤول هو أن تصف الظاهرة من جديد وأن تجد لها معادلاً))[2].

وابن عربي حين يحل محل المتلقي، لا يعني أنه يختزل العلاقة إلى مجرد تأثيـــر سلبي يقوم على تعادلية منطقية بين الكلمات وما ترمز إليه، لأن الرسالة الشعرية هنا ليست ممثلة لوضع معرفي، وإنما هي مؤوّلة له، والرسالة المؤوّلة تفـــرض تـــأويلاً آخر موازياً من قبل المتلقي، وفي كل عصر بل عند المتلقي الواحد في لحظات مختلفة من حياته، وهذا يمنح لها التفاعل التاريخي الذي امتد عبر الأزمنة وهو نوع من الانسجام في التلقي، حيث لم يكن ابن الفارض، وهو معاصـــر لـــــه، بحاجـــة لما فعله هو من تأويل بل إنه كما يروي المقري عن المقريـــزي قولـــــه إن ((الشـــيخ محـــي الدين بن عربي بعث إلى سيدي عمر

---

(1) الديوان: 75.

(2)-*Iser, l'acte de lecture, p:32.*

يســتأذنه في شرح التائية، فقال: كتابك المسمى بالفتوحات المكية شرح لها))[1]، فمـا قيـل في التائية على وجه الترميز والتلويح، قاله ابن عربي في الفتوحات المكية، شرحاً توضيحاً وتفصيلاً.

لا بد من الإشارة كذلك إلى المتلقي الذي شرح من أجله ابن عربي ديوانه، وقد مارس رد فعل مباشر إزاء الرسالة انطلاقاً من المؤلف، فيحكي بعد شرحه الأبيـات قولـه: ((إنــه قرأ عليّ بعضه القاضي بن العديم بحضرة جماعة من الفقهـاء، فلما سمعه ذلك المنكر الذي أنكره تاب إلى الله سبحانه وتعالى، ورجع عـن الإنكـار عـلى الفقـراء وما يأتون به من أقاويلهم من الغزل والتشبيب ويقصـدون في ذلك الأسرار الإلهية))[2]. وهذا ردّ فعل يتناقض مع طبيعة رد الفعـل الجمـالي الـذي من المفروض أن يتأتى من المتلقي ذاته، وقد أكده ابن عـربي في قوله: ((وجعلت العبارة بلسان الغزل والتشبيب، لتعشق النفوس بهذه العـبارات فتتوفر الدواعي للإصغاء إليها، وهو لسان كل أديب ظريف روحاني لطيف))[3].

فتوقع متلقٍ قادر على تقبل الوقع، يفسر اعتماده لسان الغزل، وهو بمنظور آخـر رد الاعتـبار إلى المتعة الجمالية للخطاب الصوفي (المعرفي)، لأن حالة العشـق أو المـتعة الـتي يفترض النص الأدبي إمكانيتها ويثيرها، هي أساس التجربة الجمالية، وخاصة تحريرية للمتعة الجمالية حتى وهي تمارس في أعقد خطابات المعرفة.

وشـرح ابـن عربي يوحي بنزوعه المختلف مثلما أشرنا إلى تعدد ردود الأفعـال، وتمايـزها في الأثر في كل مرة عبر سلسلة تلقي النص في الزمان. ذلـك، وكما يقول يوس (H.R. Jauss): ((إن العلاقة بين الأثر الفني، وقارئه علاقـة تـتميز بمظهـر مضاعف، فجانب منه جمالي (صميم)، وآخر تاريخي (متسلسـل)، ذلـك أن تلقي الأثر من قبل قرائه الأوائل، يتضمن من جهة حكم قيمـة جماليـاً، يسـتند مرجعياً إلى آثار مقروءة في السابق، ثم إن هذا المتلقي المـبدئي يستطيع من جهة أخرى أن يتطور، ويقتني من جيل إلى جيل، ليكوّن عـبر الـتاريخ سلسـلة من التلقيات التي تحدد الأهمية التاريخية للأثر، وتبين

---

(1) -المقـري، أحمـد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1968، مج2، ص166.

(2) -الديوان: ص10.

(3) -الديوان: ص10.

مكانــته ضـــمن التراتب الجمالي (الفني)))[1]. ولأجل هذا قد يلجأ المؤلف إلى الاختزال الذي يعد بمثابة الفجوات التي ينبغي على المتلقي ملؤها، أو المسكوت عـــنه الــذي يسلك في تأويله مسالك مختلفة حسب المتلقين، ومن ذلك ما يروي المقري عن ابن عربي أنه قال:

يـــا مــــن يــــراني ولا أراه　　　كــــــم ذا أراه ولا يـــــــراني

قـــال رحمه الله تعالى: قال لي بعض إخواني لما سمعوا هذا البيت، كيف تقول: الله لا يراك وأنت تعرف أنه يراك. فقلت له مرتجلاً:

يـــا مـــن يـــراني مجـــرما　　　ولا أراه آخــــــــــــــــــــذا

كـــــم ذا أراه مـــــنعما　　　ولا يــــــــــراني لائـــــــــذا

قـــلت من هذا أو شبيهه تعلم أن كلام الشيخ رحمه الله مؤول، وإنه لا يقصد ظاهـــره، وإنمـــا له محامل تليق به، وكفاك شاهداً هذه الجزئية الواحدة، فأحسن الظـــن بــــه ولا تنتقد، بل اعتقد، وللناس في هذا المعنى كلام كثير والتسليم أسلم والله بكلام أوليائه أعلم))[2].

إن الحديـــث عـــن الكلام المؤوّل، الذي لا يقصد ظاهره وعن المحمولات الكثيرة له، يوحي بالجانب المتحرك والمفتوح من النص والمتمثل في الإمكانات الإيحائيـــة الـــتي تمنحها العناصر اللغوية الموظفة. لا يرمز إلى دلالة ظاهرة، وإنما إلى دلالات أخرى مغايرة لها. كما أن إحسان الظن والاعتقاد والتسليم، لا تعـــني الإشــــارة إلى تلقٍ مريح، ولا إلى محدودية مطالب المتلقي. لأن الاعتقاد يكـــون باعتبار الكلام مؤولاً. والتسليم بتعدد وجوهه، ومن ثم الابتعاد عن الحكم المســـبق، ولا تعـــني إضافة كلمات (مجرماً، آخذاً، منعماً، لائذاً) أن ابن عربي يحـــل حقـــائق معينة، وإنما هي طريقة لاقتراح حقيقة ممكنة خاصة به كمبدع، وقائمة على دعامة كافية لإقناع المتلقي؛ وبذلك يصبح التأويل ((ممارسة المتلقي تجربـــته في مواجهة نص مارس مُنتجه حريته عندما أنتجه بهذه الصورة وبهذا

---

[1]-*H.R. Jauss, Pour une esthétique de la réception, éd. Gallimard, Paris, 1978, p.45.*

[2] -*المقري، نفح الطيب، مج2، ص168.*

الأسلوب))[1].

ولذلك فاستحضار المتلقي من قبل الباثّ أمر لا جدال فيه، وحتى في الحالات التي يعاني فيها المبدع عبء تقييد ما لا يتقيد أصلاً، من لطائف روحانية، تفوق إمكانات اللغة ذاتها. وذلك ما عبر عنه ابن عربي في أبيات المطوقة النائحة التي يشير بها إلى حنين الروح الجزئي الإنساني إلى الأصل الإلهي، فيقول:

ناحت مطوّقة، فحنّ حنين	*وشجاه ترجيع لها وحنين*
جرت الدموع من العيون تفجعا	*لحنينها فكأنهن عيون*
طارحتها ثكلا بفقد وحيدها	*والثكل من فقد الوحيد يكون*
طارحتها والشجو يمشي بيننا	*ما إن تبين، وإنني لأبين*
بي لاعج من حب رملة عالج	*حيث الخيام بها وحيث العين*
من كل فاتكة اللحاظ مريضة	*أجفانها لظبي اللحاظ جفون*
ما زلت أجرع دمعتي من علتي	*أخفي الهوى عن عاذلي وأصون[2]*

تبدو هذه الأبيات بشجنها مؤوّلة لعالم خفي لا يعرفه إلا أهل الشؤون ممن ذاق أحواله، ويعرّف ابن عربي أن نمذجة هذا العالم ليست بالأمْر السهل، إذ يقول معلقاً على البيت الأول: ((وعلم الله ما قيدت هذا القدر في هذا البيت إلا والحمى تنفضني في باطني مما أجده من قوة الوارد، وازدحام تموج المعارف فيه، ولا أقدر على إذاعة ما أجده مع القوة التي أعطاني الله على التعبير عنه وإيصاله إلى الأفهام القاصرة، فأجرى ما فوقها من الأفهام، لكن الغيرة الإلهية، وحجاب العزة الأحمى المنصوب بين عيني منع مني ذلك، وهذه نفثة مصدور))[3].

وبذلك لجأ ابن عربي إلى نمذجة تلك الواردات والمعاني الإلهية بواسطة السنن المشتركة بينه وبين المتلقي، ليكون بوسعه أن يتلقى معاني النص وفق

---

(1) -محمد راتب، الحلاق، ((ممانعة النص – لذة المتلقي))، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع32، السنة: 28-1998، ص39.

(2) -الديوان: 48.

(3) -الديوان: 48.

معـــالم الواقع أو العالم الطبيعي كما سماه، والذي استقى منه أوصافه لتتمثل بها تـــلك الـــواردات، ويعتـــبر ذلك مقبولاً استناداً إلى قوله تعالى: {فتمثل لها بشراً سوياً}، وهذا يعد من بين الشروط التي تحدث التفاعل بين النص والمتلقي، وهو شـــرط كـــامن في النص إلى جانب شروط أخرى هي منبع إنتاج الصور لدى المتـــلقي عبر العصور، ورؤية أفق المعنى في النص، و((بما أن أفق المعنى لا يعيد إنتاج حقيقة موجودة في العالم، ولا إعادة معطاة لجمهور مستهدف، فإنه لا بـــد مـــن تمـــثيله، ذلك أن ما ليس معطى لا يمكن أن يصبح معروفاً إلا وهو مشـــخص أو ممثل))[1]، لذلك فإن تراءى لنا النص لأول وهلة ببساطة ظاهره، فإنـــه يصبح بعد تأويل ابن عربي مشوباً بعناصر غير مقولة، وليس شرحه له هـــو إجـــراء للتوضيح أو ربط النص بمضمون معين، كما قلنا من قبل، بل هو يعيدنـــا إلى أصل تكوّن الرموز والصور في النص، لذلك تبدو الهوة واضحة، بيـــن النص وشرحه أو تأويله، لأن ابن عربي وهو هنا كمتلق وناقد لنصوصه ليس كأي ناقد أو متلق آخر، فهو حين يقدم شرحاً أو تأويلاً لا يقدمه عن النص الظاهر بل عن نص مفقود كما يسميه محمد بدران: ((إذ تنعكس خلفيات ما قبل الـــنص عليه فينتج لنا نصاً نقدياً من ظلال النص المفقود))[2]، وخلفيات ما قبل الـــنص هي الواردات الإلهية، والمعاني الروحية، وهي النص المفقود أو مرحلة مـــا قبل النص، لتبدأ معاناة تشكيل النص بوساطة اللغة. وهذا ما أشار إليه ابن عـــربي بعـــدم القدرة على التقييد والمعاناة التي عاناها، وهو يكشف بأن النص الحقيقي لم يتشكل، وتلك هي الهوة التي يفاجأ بها المبدع بين ما كان في مخيلته وما أنتجه. وهي توازي هوة أخرى نجدها عند كل متلق يحاول أن ينشئ تأويلاً هـــو بمـــثابة الظـــل للنص، الذي يتعدد بتعدد المتلقين الذين يشكلون ((نصوصاً يـــتحول كـــل مـــنها إلى نص موجود تتخلق من حوله نصوص ظلالية أخرى. وهكذا فإن النص لا متناه))[3].

ومـــع الإقـــرار بتعدد أشكال التلقي حسب المقامات والأحوال، ما عاد من الممكـــن إعـــلام المتـــلقي بواسطة التأويل عن معنى النص، لأن ((القراءة هي الـــلحظة التي يبدأ فيها النص بإنتاج وقعه حتى لو كان لهذا الوقع دلالة متجاوزة

---

[1]-*Iser, l'acte de lecture, p.75.*

[2] محمـــد أبو الفضل بدران، ((النص والنص المضاد والنص الظل))، مجلة الآداب، ع1/2، السنة 46، بيروت، فبراير 1998، ص50.

[3] -م.ن، ص45.

تاريخيـــاً، لا تســـتطيع أبـــداً أن تحدث أثراً آنياً، ولكن يظل الأمر ممكناً ما دام المعنى المبني لدى القراء يفتح أمامنا الطريق إلى عالم أجنبي نستطيع أن نفهمه ويكون بوسعنا أن نرى فيه ما لم يكن موجوداً أبداً))[1].

وهكذا تبدو دلالة الغزل في النص التي هي دلالة متكونة تاريخياً، بربطها بالمعاني الإلهية، مشكلة لهذا الذي لم يكن موجوداً من قبل. لعل أهمه هو علاقة الكـــاتب بالأنوثة، وهي مفهوم لم يكن سابقاً على لسان الغزل، وإنما تكوّن بفعله أي بفعل تلقيه سواء من قبل ابن عربي أو المتلقي عامة. وهذا المفهوم كما نرى لا يوحـــي بعلاقة موضوعية ضرورية بين لسان الغزل وبين المعاني الصوفية، بقدر ما يعكس مبدأ أساساً يقوم على الوجود كله، وفي ذلك يقول ابن عربي:

لقــد صار قلبي قابلاً كل صورة	*فمــرعى لغــزلان وديــر لرهبان*
وبيــت لأوثـــان وكعـــبة طائف	*وألـــواح تـــوراة ومصـــحف قرآن*
أديــن بديــن الحب أنى توجهت	*ركائـــبه، فـــالحب ديـــني وإيماني*
لــنا أسوة في بشر هند وأختها	*وقيـــس وليـــلى ثم مي وغيلان*[2]

ولقـــد أبـــرز ابن عربي تصوره للمرأة في ديوانه، باعتبارها فضاءً جمالياً يشـــيد فيـــه الصوفي تجليات وآثار الجمال الإلهي المطلق، وإذا كان فعل الحب عـــند الحـــلاج وغيره، هو استغراق في الحب عبروا عنه بالفناء، فإنه عند ابن عـــربي وغيـــره من المتأخرين، استغراق في مشاهد الجمال الإلهي المطلق في العالم، ((وكل تجلٍ يعطي خلقاً جديداً، ويذهب بخلق، وإن الخيال الإبداعي متجهٌ في فاعليته إلى الإدماج والتوحيد بين العلو المتجلي والصورة التي يتجلى فيها، ويضع اللامرئي والمرئي، والروحي والمادي في تجانس وانسجام))[3].

ذلك أن الصوفي الذي اختص بالكشف مكّنه الله من أن يرى بعين البصيرة مـــا لا يـــدرك إلا بهـــا، ومـــا أن يصـــل حتى يرى المعاني الإلهية في صور المحسوســـات، فتتجســـد في الصور وكأنها هي، ومن هنا يمكن أن نفهم رمزية الصـــور التي يجسّدها خطاب الغزل أو الخمر، والتجلي كمفهوم ومعاينة سمح

---

(1)-Iser, l'acte de lecture; p.44.

(2)-الديوان: 34-35.

(3)-عـــاطف جودت نصر، الخيال، مفهوماته ووظيفته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984، ص117.

للمتصــوفة بــأن يــروا العالم رغم رمزية أشكاله، غاية في الجمال، لأنه يمثل ظاهــرة الألوهة التي ليست سوى أعيان صور الموجودات، حسب المتصوفة، والله الجميل الذي يحب الجمال، هو الذي صنع هذا العالم على شاكلته، ومن هنا فإن جوهر تجليات الله في هذا الوجود هو عينه معنى الجمال الإلهي، ولقد رأينا المتصــوفة الأوائل يؤسسون علاقتهم بالله وفق وقع الدهشة المعرفية التي تجلت فيمــا بعــد في شكل بوح خضع لمنطق تلك الدهشة، أما المتصوفة المتأخرون، فعلاقــتهم بالله -كما رأينا- تأسست ضمن إطار فني هدفه ((تذوق جمالية العالم واكتشــافه في أدق مستوياتها، بل سيمزج المتصوفة هذه العلاقة الفنية بتصور إيــروتيكي مميــز لــــه مفاهيمــه الخاصــة عــن الحــب والعشق والعلاقة بالأنوثة والآخر))[1].

وكونيــة الجمال الإلهي انعكست على مفهوم الحب ذاته، فهو ليس انفعالاً عاطفيــاً أو شــبقياً، وإنما حركة وجودية تسري في كل الكائنات، وتربط جميع الموجودات التي ينم كل شيء فيها عن النزوع إلى الأصل النوراني أو الحق أو الرحم، وهنا تبرز المرأة كرمز لافتتان الصوفي بالوجود وحنينه إلى أصوله في شــكل حس اغترابي، وهي نوع من الغيبوبة الحلمية التي يعاني فيها كل أشكال الغيــاب كالسكر الذي هو حال يحصل للصوفي وهو يترقى في مدارج السلوك، ((فهــو لا يكــون إلا لأصحاب المواجد، فإذا كوشف العبد بنعت الجمال حصل السكر وطاب الروح وهام القلب))[2]، يقول ابن عربي:

طــلعت بيــن أذرعــات وبصرى — بــنت عشــر وأربــع لهــا بــدرا

قــد تعــالت عــلى الزمان جلالا — وتســامت عــليه فخــراً وكــبرا

كــل بــدر إذا تــناهى كمــالا — جــاء نقصــه ليكمــل شــهرا

غيــر هــذي، فمــا لهــا حركات — فــي بــروج، فمــا تُشــفَع وتــرا

حقــة أودعــت عــبيراً ونشــرا — روضــة أنبــتت ربيعــاً وزهــرا

انــتهى الحســن فيك أقصى مداه — مــا لوســع الإمكان مثلك أخرى[3]

---

[1] -منصــف عــبد الحــق، الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج، محي الدين بن عربي، منشورات عكاظ، الرباط، 1988، ص194.

[2] -القشيري، الرسالة القشيرية، ص38.

[3] -الديوان: 154-155.

إن عـالم المعاني الإلهية أو الخيال أسهم في جر خطاب الغزل، ليتشكل به عـلى مسـتوى الإنجاز، وكون الصوفي يبقى مشدوداً إلى عالم الحس مرتبطاً بحال الفناء الذي هو بمثابة موت اختياري تتم أثناءه المكاشفة فيرى الله في كل الأشياء، بل إن ابن عربي يذهب إلى أبعد من هذا حين يربط بين معاينة الجمال والافتـتان بـه، وضرورة أن يمر الصوفي بتجربة مماثلة في عالم الحس مثلما حـدث له وكـان قـد عانى فعل حب ((النظام)) ابنة شيخه بمكة، فيقول: ((إن الإنسـان لا يسـري الالتذاذ في كيانه كله، ولا يفنى بمشاهدة شيء بكليته، ولا تسـري المحـبة والعشق في طبيعته وروحانيته إلا إذا عشق جارية أو غلاماً، وهـذا راجع إلى أنه يقابله بكليته، لأنه على صورته، بينما كل شيء سوى ذلك العالم ليس سوى جزء منه، فلا يقابله إلا جزئياً بالجزء المناسب (...)، لذلك لا يفنى الإنسان في شيء يعشقه إلا إذا كان هذا الشيء شبيهاً به، فإذا وقع التجلي الإلهي في عين الصورة التي خلق آدم عليها طابق المعنى، ووقع الالتذاذ بالكل وسرت الشهوة في جميع أجزاء الإنسان ظاهراً... ولذلك فمن يعرف قدر النساء وسـرهن لـم يـزهد فـي حبهن بل إن حبهن هو من كمال العارف، ذلك أنه ميـراث نـبوي، بحسـب الحديـث (...) وهـو في ذلك حب إلهي، لأن حبنا للمرأة يقربنا من الله))[1].

ويـبدو هـذا وضـعاً طبيعياً بالنسبة إلى المتصوف وكأن الحب يبدأ دون أسـباب، ومـا تلبث أن ترد إليه من بعد أسباب، ويعكس تأويل ابن عربي حبه لابـنة الشيخ حيث أرجع هذا الحب إلى أصله وهو حب الله. وقد نلمس في هذا التوجه بعداً آخر نرى فيه اختلاف المتصوفة الأوائل عن المتأخرين في تعبيرهم عـن الحـب وممارسـته، مما حدا بهم إلى إسقاط العلاقة عبد/رب، وحصول الـتطابق الـذي اعتـبر كفراً أو حلولاً واتحاداً. في حين أبقى المتأخرون على الـتمايز فـي العلاقة. وما المرأة إلا فاصل يحول دون الاستغراق في الله، وإن الله الذي لا تدركه الأبصار والذي تتخلل آثار جماله كل العالم، لا بد أن يطلبوا لـه معـادلاً في هذا العالم ذاته، نظراً إلى البعد الأنطولوجي بين ذات الصوفي والـذات الإلهية، وهذا شيء بديهي في عملية الإبداع، فلو كلف إنسان أن يتوهم حيوانـاً لـم يشـاهد مـثله فـلا بد أن يتوهمه بصورة مركبة من حيوانات قد شاهدها[2]، وقد عبر ابن عربي عن ذلك في قوله:

---

[1] -ابن عربي، الفتوحات المكية، ج2، ص189.
[2] -يراجع: جابر عصفور، الصورة الفنية، ص40.

أقــبّل الأرض إجــلالاً لوطأتها حــباً لـــه وأنــا منــه عــلى حــذر
من أجل تقييده بصورة(*) امرأة عــند التجلي فقلت النقص في بصري[1]

وهكذا يصبح فعل الحب عند المتأخرين ردّ فعل لوعي الوضع المتمثل في الإحســاس الــتراجيدي بانفصام الذات عن أصلها النوراني والحيرة والاغتراب اللــذين يولدهمــا النزوع نحو العودة إلى ذلك الأصل، وبما أن الدافع إلى خلق العالم هو الحب، فكذلك الدافع إلى العودة إلى الأصل، لا بد أن يكون هو الحب. وبهذا يكون حب المرأة والخمرة والطبيعة هي حب إلهي، لأن العالم خلق على صــورة الله الجماليــة، فليس في الإمكان أبدع مما كان. غير أن الأصل الذي انبــثق عنه الإنسان يبقى هو المنشود أبداً. وهو بمثابة الرحم الذي أسهم مفهومه فــي الالتقاء بالأنوثة التي ليست مجرد كينونة منفردة، بل مبدأ كلي هو جوهر الحياة والتي ارتبطت عند المتصوفة بمفهوم الكتابة.

2-الأنوثة ومتعة الكتابة:

لقد حول جوهر الأنوثة فعل الحب من موضوع معرفي كما عند المتصوفة الأوائل إلى موضوع شعري. وإذا جاز أن نقسم الخطاب الصوفي إلى مرحلتين كمــا اعــتاد الباحــثون فــي التصوف أنْ يقسموه إلى مرحلة معرفية وأخرى عاطفيــة، فإن ما أخذناه من نماذج يبين أن المتصوفة الأوائل يجسدون التجربة الصــوفية في الخطاب، في حين يجسد المتأخرون، الكتابة الصوفية فيه. الأولى أخــبرت عن موضوع الحب، والثانية وصفت معاناة الحب، وإذا كانت ضغوط التــلقي في شعر الحلاج مثلاً تبرز القطب الفني الذي يشير إلى النصوص كما أبدعها المؤلف، فإن في آليات الرمز في خطاب ابن عربي ومن جاء بعده، مثل الغــزل والخمــر والطلل، ما يشير إلى أهمية القطب الجمالي وهو القطب الذي يــتحقق بإنجــاز القارئ، بواسطة التأويل، وفهم الدلالة التي تبدو إفرازاً جديداً للمعنى الخاضع لبنية المؤلف، وذلك مع كل قراءة عبر العصور.

هذا دون أن ننفي القطب الجمالي بصفة كاملة على خطاب الأوائل، بحجة

---

[1] -ابــن عربي، الديوان الكبير، تقديم وتعليق: محمد ركابي بن الرشيدي محمد، ط1، دار ركابي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994، ص77.
(*) -في صورة.

التهميش أو التلقي السلبي لها، لأن نصوصهم كانت تتداول بينهم وبين الآخرين.

ويبدو تأويل ابن عربي لشعره والمقدمة التي برر فيها هذا التأويل بمثابة بيان للتلقي يربط التعامل مع النصوص بالمتعة التي لا تتحدد في ذلك الاستهلاك البسيط السريع بقدر ما تتحدد داخل النص الذي يقدمها كمُعطى من معطياته، وهي متعة الكتابة التي لا تعني رصف كلمات بعضها أمام بعض لتعبر عن معنى، وإنما هي قواعد تنظم وتعطي متعة الخلق والإبداع لأن النص كما تقول Sophie Moiraud: ((ليس جمعاً لجمل، كما أن الحوار ليس جمعاً لإجابات، بل هناك قواعد بناء، تحكم تنظيم الخطابات))[1].

ولقد كانت معاينة فعل الحب، أولى من متعة الكتابة عند الأوائل، وكانت التجربة تملي قواعدها، وهي تلك المقامات والأحوال، فإلزامها هو الذي كان ينطقهم، وتلك مقاصد لا تكوّن وحدها النص الأدبي، الذي لا يتكون من أشياء وأفكار فقط، بل من كلمات لا يتحدد وجودها كنص في علاقة المبدع بها، ولكن تتحدد أيضاً في علاقة بين النص والقارئ[2].

لذلك نرى المتصوفة المتأخرين وخاصة ابن عربي يولون أهمية بالغة للكتابة التي هي مفهوم يشكل النص الأدبي أحد أبسط تجلياتها، ما دام الوجود بكامله كتابة أي نظاماً كونياً، وما مظاهره إلا رموز كتابية لها أصل وجوهر وعلة هي سبب الوجود، والعلة هي الذات الإلهية، والذي أظهر الوجود هو القدرة الإلهية، والله هو علة الوجود وحقيقته، ونلاحظ أن هذه الكلمات مؤنثة كالعلة والقدرة والذات والحقيقة، والكتابة تلتقي مع الأنوثة أول ما تلتقي في انعكاس الجوهر الأنثوي على الأبنية اللغوية التي تدل على التأنيث، ومهما كانت وجهة نظر الإنسان فلا يجدُ إلا التأنيث، لذلك يقول ابن عربي: ((فكن على أي مذهب شئت فإنك لن تجد إلا التأنيث يتقدم حتى عند أصحاب العلة الذين جعلوا الحق علة في وجود العالم))[3].

وكما أن حقيقة الذات انفصلت عن أصلها وعلتها الإلهية وهي الرحم واغتربت وتحيّرت بين الانفصال والرغبة في الاتصال أو العودة، فإن العنصر

---

(1)-*Sophie Moiraud, Une Grammaire des textes et des dialogues, Colle: autoformation, Hachette, F L E, 1er èdition,, 1990, p.3.*

(2)_*Voir Michael Riffaterre, La production du Texte, Coll.Poetique, Edition du Seuil, Paris, 1979, p.89.*

(3) -ابن عربي، فصوص الحكم، ص220.

الجسـدي الـذي تغرب به، انفصل بدوره عن الطبيعة الترابية، لذلك نراه ينزع إليهـا، مـن خلال الحنين التراجيدي للطبيعة التي يسري الحب فيها كما الماء يسـري ليهبها الحياة. ((ولذلك ارتبط الحنين إلى الطبيعة بالحنين إلى الألوهية، هـذا الحنين المزدوج الذي يغذي تجربة الحب الصوفي يعني إحساساً بغياب ما أو بوجـود فراغ في الوجود الإنساني ووعيه ويحاول الصوفي ملأه، ومن هنا كان كلّ تأمل وافتتان بمشاهد الجمال الطبيعي يعني في عمقه، كما يرى باشلار تعويضاً لغياب مؤلم وملأ لفراغ ينخر الإنسان ووجدانه))[1].

ولقد جسّدت صورة البكاء على الطلل في شعر ابن عربي ذلك الحنين إلى الأصل، فيقول:

يـا خليـليّ عـرّجا بعـناني	*لأرى رسـم دارهـا بعيـاني*
فـإذا مـا بلغـتما الـدار حطّـا	*وبهـا صـاحبيّ فلتـبكياني*
وقفـا بـي عـلى الطلول قليلا	*نتـباكى بـل أبـلّ ممـا دهـاني*[2]

إن اسـتدعاء الطلل الذي يجرّ وراءه أفقه في التلقي، لا يحول دون تكوين أفـق جديـد يتم بما يدركه القارئ من النص حين يفهم مواطن الرمز والإيحاء فيه، وهي شروط أعطى ابن عربي في تأويله معالمها، لتكون بعد ذلك الحركة الـتي ينتقل بها القارئ عبر النص، من أجل بناء المعنى فيه. وهي بمثابة ردود الأفعـال التي ينشأ عنها التفاعل بين المؤلف من جهة والنص والمتلقي من جهة أخرى.

إن الوقـوف على الطلل وبكاء الأحبة ينمذج بنية الانفصال/ الاتصال التي لاحظـناها وهـو تصـوّر تخيّـلي معرفي قد يطال الواقع فيدفع بصاحبه إلى الاعـتزال عـن المجـتمع، وهذا شأن أغلب المتصوفة. وحين نقرأ نصاً لابن عـربي أو ابـن الفـارض، فإنـنا ندرك أن بنية الطلل تختزن بنية الانفصال والاتصـال تـلك، وأن قواعـد الكتابة التي لم توفّر إمكانية النسج على منوال القصيدة الطللية في العصر العباسي أكدت عند المتصوفة أنه لا القواعد تلك ولا الوقـوف عـلى الطلل فقد القدرة على إحداث الاستجابة، وإنما القضية كلها في الحواجـز الـتي يفرضـها الأفـق المتصلب، وأن تأسيس أفق جديد لا يتم إلا

---

(1) -مصطفى عبد الحق، الكتابة والتجربة: ص419.
(2) -الديوان: 81.

باستحضـــار مسبقات تلقي الوقوف على الطلل، وكأني بالمتصوفة قد أدركوا أن ((العلاقـــة بين الأدب والقارئ تشتمل على دلالة جمالية وتاريخية، وهذه الدلالة الجماليـــة تعتمد أول ما تعتمد على المقارنة، إذ إنه بعد المرة الأولى من القراءة يقـــارن القـــارئ قيم العمل الجمالية مع أعمال أدبية مقروءة من قبل))[1]. وهي دلالـــة تاريخيـــة تحيل إلى الأصل، أو الرحم الذي هو المرأة. وهنا يكمن اللقاء بيـــن الكـــتابة والأنوثة. ونقرأ أبيات ابن عربي ولا نحسّ إلا بوقع الزمن على الصوفي يقول:

سَـــأَلتُ ريـــحَ الصَّبَا عنهُمْ لتُخْبِرَني	قـــالت: ومَا لَكَ في الأَخْبَارِ مِنْ أَرَبِ
فـــي الأَبرَقَيْنِ، وفـي بِرَكِ العمَادِ وفـي	بـــرَكِ الغَميم، تَرَكْتُ الحَيَّ عَنْ كَثَبِ
لا تَسْـــتَقِلُّ بِهِـــمُ أَرْضٌ، فَقُـــلْتُ لَهَا	أَيْنَ المَفَرُّ، وخَيْرُ الشَوْقِ في الطَّلَبِ
هَيْهَاتَ لَيْسَ لَهُم مَغْنَى سِوَى خَلَدي	فَحَيْـــثُ كُـــنتُ يكـــونُ البَدْرُ فارْتَقِبِ
أَلَيْـــسَ مطْـــلَعُهَا وَهَمّـــي، ومَغْرِبُهَا	قلـــبي، فقَدْ زالَ شُؤْمُ البَانِ والغَرَبِ
مَـــا لِـــلغُرابِ نَعيـــقٌ فـــي مَنَازِلِهَا	ومَـــا لَهُ في نِظَامِ الشَمْلِ مِن نَدَبِ[2]

إن المـــرأة عـــلى الـــرغم مـــن حضورها في الشعر العربي منذ العصر الجاهـــلي، لـــم تكن حاضرة إلا باعتبارها ((ذلك الفضاء الذي ترسو فيه رغبة الرجل))[3]. ولم يحصل تواصل في الكتابة بينها وبين الشاعر، فقد كانت كالأثر تعـــلن، تعرّف، وتُذكّر، وحتى عند العذريين أنفسهم، فهي أثر يذكّر بالتمتع بفعل الحـــب والاســـتغراق فـــي تلك العاطفة. والمرأة تبقى جميلة ومشتهاة ما دامت تحـــافظ عـــلى المسافة بينها وبين الرجل، فإذا ما وضعت لهذه المسافة حداً بأن تقـــدم نفســـها وبدون مراوغات الموضوع السري للرغبة بلا مقابل، تعدو بدون أثـــر. لذلـــك نجـــد أبا نواس يعود للغلمان علّه يجد الموضوع غير المرئي أو الممـــنوع.[4] ويـــرجع ابن عربي المرأة إلى جوهرها الأنثوي باعتباره مصدر

---

(1) -نـــاظم عـــودة خضـــر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، 1997، ص142.

(2) -الديوان: 170.

(3)-Edgard Weber, *Imaginaire arabe et contes érotiques, Collection Comprendre l'Islam, Le Moyen Orient, Ed. L'Haramttam, Paris, 1990, p.108.*

(4)*Voir, Ibid, p.p.108-109.*

الوجــود، ومنبع العطاء، فهي ليست مشتهاة أو موضع حب، وإنما هي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يُحبّ فيها الله، لأنها ليست سوى مجلى من المجــالي الإلهيــة، ولأن أساس العبادة وجوهرها هو الحب، والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق، والشاعر إن نظم بيتاً في امرأة، كصورة شخصت إليها عيــنه، فقلــبه متعــلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها. كما يفعل المحب مع محــبوبه في الدنيا، حين يحب أشياءه، وقد يلثم المكان الذي جلس فيه، أو شيئا مرت عليه يداه.

وعند المتصوفة لا شيء يخلّص العبد من أوصافه، ويجعله يعيش أوصاف الله إلا الحــب، الذي يحقق له النشوة والانخطاف، ((أو الانعتاق الكامل من كل مــا يفصل بين الصوفي والمطلق الذي يبحث عنه ويتجه إليه))[1]. وهذه النشوة ليســت حســية كالنشوة الجنسية، وإن كانت تلتقي معها، لكنها مليئة بأشياء ما وراء الحس، لذلك تكون صورة المرأة رمز معرفة لا رمز هوية ووجود، لأنه بالصــورة يتصــور الإنسان المعرفي نفسه متجسداً، وهذا التجسد يسهل العبارة عن المعنى لقوة حصولها في الخيال.[2]

وإن دخــول المعنى في قالب الصورة، هو نوع من الستر والإخفاء للطافة المعــنى ذاته، لأن الستر الذي يقابله الرمز والإشارة هو النقطة التي يلتقي فيها الظاهر والباطن، وإيجاز الشامل واختصار المجمل وحصر اللانهائي. إن الحب كــان عــند المتصــوفة تجربة عرفان تحدث البعض منهم عنه باعتباره ثمرة المعرفة، وجعله آخرون سبيلاً إليها كما عند الحلاج، فهو عند ابن عربي أصبح معــرفة تكشف للمتصوف أسرار الوجود. وما النشوة التي يولّدها فعل الحب إلا نــوع مــن الوعي الكوني الذي يحس فيه الصوفي أنه عاد إلى أصله النوراني الإلهــي، حيث يتصف بصفات الله بعد أن يكون قد تجرّد من صفاته المذمومة، فيكــون الحب حينئذ تعلقاً خاصاً من تعلقات الإرادة لكون العالم ما أوجده الله إلا عن حب.

وهكذا يكون اعتبار المرأة رمزاً للحقيقة الإلهية هو في أحد جوانبه، دحض للاعــتقاد السائد الذي حوّل المرأة منذ العصر الجاهلي -باستثناء العذريين- إلى صــورة جميــلة مشــتهاة فــي الواقع، أو كيان ظا ـد بقدم منه سوى جزئه

---

(1) -أدونيس، الصوفية والسريالية، ص108.
(2) -يراجع م.ن، ص150.

السطحي الذي أخطأوها به، لأن إصابتها لا تكون إلا بتصور جوهرها الأنثوي تبعاً لأسلوب الكشف، لأنها جزء من تصور معنى الكون، ودعوة لحضور الإنسان الكامل الذي لا يحب سوى خالقه، وقد احتجب عنه تعالى بحب زينب وسعاد، وكل محبوب في العالم، والعارفون لم يعرفوا شعراً ولم يسمعوا غزلاً إلا في الله تعالى من خلف حجاب الصور. وهي فكرة قديمة كما يشير إلى ذلك زكريا إبراهيم، قال بها القديس أوغسطين مفادها أنه ((لما كانت المخلوقات جميعاً من صنع الله، ولما كانت كلّها تسبّح بحمده، فإن في استطاعتنا أن نستمتع بها وننعم بحبها من حيث هي وسائط تقتادنا إلى الله وتدخل كجزء في صميم النظام الإلهي الشامل))[1].

وإن استعادة خطاب الغزل وما تبعه كالبكاء على الطلل، ووصف الخمرة، والدعوة إلى تأويل ذلك، هو زعزعة لتلك القيود التي كانت تلف عملية التلقي، فيلف بها الإبداع، لأن النص مفتوح أبداً، والانفتاح لا يكون أبدياً إلا إذا أتاحه الكشف عن الباطن، الخفي واللامرئي في الأشياء، والتعبير عن الظواهر كما تنكشف في الشعور، بعد رحلة النزوع إلى المطلق، بكل ما فيه من جمال، لأن الجمال لا يظهر إلا ((في حدود قدرة الرائي على اكتشاف بعده الداخلي، وتحمّله التطور الذي يجريه التغير الشكلي، وعندما يكون قلب العارف قد تغير شكله، فكل الكون يتجلى في وجهه المكون من الجمال، والنور والامتلاءة الإنسانية))[2].

هي دعوة إذن للقطيعة مع أفق انتظار لغوي، مرجعي تاريخي، وإن تجريد الكلمة والصورة من معناهما اللغوي، وسياقهما المرجعي والتاريخي السابق من شأنه أن يسهم في تكوين أفق جديد، أفق الدلالة الخفية، أو البنية الخفية، وما الإغراق في المعنى، وتخيل عالمه بأدق التفاصيل، ورصد الغيب في أعمق مستوياته، إلا دليل على ثورة على السطح والظاهر الذي كبّل أفق التلقي، المعرفي والجمالي للمتلقي العربي، فهو تجاوز لعلاقة القوانين وتأسيس لتحرر القوانين. وذلك ما عكسه مثلما ذهب إلى ذلك زكي نجيب محمود، تردد ابن عربي في تأويله، الذي رآه عيباً حين قال: ((ولو كان ابن عربي قد وقف موقفاً واحداً في شعره وتحليله لذلك الشعر، أو لو كان الشاعر هو نفسه الناقد

---

(1) -زكريا إبراهيم، مشكلة الحب، ص194.

(2) -ماري مادلين داڤي، معرفة الذات، تر: نسيم نصر، ط3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1983، ص127.

لما رأينا تأويله لبعض رموز شعره يتخذ صورة إما وإما، أي لما رأيناه بالنسبة للرمز الواحد يقول إن هذا الرمز إما يشير إلى كذا أو إلى كيت، لأن هذا التردد لا يكون في الأغلب إلا إذا كان صاحب التحليل والتأويل لا يعلم على وجه اليقين ما كان في بطن الشاعر وهو ينظم، كأن يقول عن الركائب إنما هي بلابل وإما السحاب، وعن الغزال، إنه إما يشير إلى الغزل مع الحبيب أو إلى حالة التجريد التي تتناسب مع شروط الغزال في الأرض الفلاة))[1].

يقودنا هذا الرأي إلى أن التردد الذي لاحظه زكي نجيب محمود في الحكم على معنى كلمة برأيين مختلفين، يجسّد ببساطة من جهة مرجعيات عدة لتاريخ تلقي مثل هذه الكلمات والصور التي ترد فيها، ومن جهة أخرى يعطي فسحة للتحرر الجمالي بالنسبة للمتلقي والمشاركة في بناء المعنى، وفق المقام أو السياق العام الذي يحيط بالنص والمتلقي، في الوقت نفسه، وهذا معناه أن النص الأدبي، تبدأ أهميته من اللحظة التي يلتقي فيها بالمتلقي، وهي لحظة لا تتكرر، بل تخلق مع كل متلقٍ وفي كل عصر، وأن أي حكم وإن كان صادراً من متلق واحد إنما يدل على وعي محدد يسند إلى مجموع ما اكتسبه ذلك المتلقي من مرجعيات ومعايير سابقة، تدخل في تفاعل مع المعايير الموجودة في النص فتسهم في تغيير الأفق.

إن العلم على وجه اليقين غير واقع بتاتاً بالنسبة للمؤلف تجاه لحظة إنتاجه النص، فكيف بالناقد أن يتم له ذلك ومقصد البث لا يساوي بالضرورة مقصد التلقي، حتى وإن حدث بينهما تقارب.

وحتى وإن كانت مهمة التأويل كما رسمها ابن عربي هي الكشف عن المعنى الخفي، فإن في تردد ابن عربي ما يوحي بالتستر الجمالي الذي يحتفظ بالنص غير مبتذل، ولا يتحول إلى مادة استهلاكية مكررة، وإن هذه الحقيقة لا تجعل المعنى يخضع للمرجعيات النهائية بصورة قطعية، وإنما تجعله -يربط على نحو مباشر- عملية التلقي بالتخيل[2].

فكيف والحال عند المتصوف أن العالم المعبّر عنه هو عالم معرفي متخيل

---

[1] -زكي نجيب محمود، ((طريقة الرمز عند محي الدين بن عربي في ديوانه ترجمان))، ضمن الكتاب التذكاري محي الدين بن عربي، في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده، الهيئة المصرية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969، ص71.

[2] -ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص151.

فـي الذهـن لا علاقـة لـه بعالم التصوف الخارجي، إلا في سلوكه الظاهر، والصـور الرمزية في الخطاب ومن بينها صورة الأنوثة، صورة يكونها قصد يسـتند إلى المعرفة، ((والمرء لا يمثل لنفسه سوى الصور الذهنية التي يعرفها إلى حد ما، فالصورة لا يمكن أن يكون لها وجود غير المعرفة التي تؤلفها، أي أن المعرفة تحقق في الصورة التكامل البديهي في هيئة موضوع محدد))[1].

ولكـن قـد يعـترض أحد كما اعترض آخرون على الجانب الشبقي الذي ارتـبط برمز الأنوثة؛ غير أن هذا الجانب كما نرى يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحركة العودة إلى الأصل من جهة، وبمفهوم الكتابة التي هي حركة إعادة الحروف إلى أصـلها مـن جهـة أخرى، وإن كان التفاعل الذي يحدث بين القارئ والنص، تـتحكم فيه شروط كثيرة، قد لا تكون متوفرة لدى المتلقي في ذلك الوقت مثلما نقرأ في هذه الأبيات:

وزاحمنَـني عـند اسـتلامي أوانس	*أتيـن إلى الـتَّطواف معـتجرات*
حسرن عن أنوار الشموس وقلن لي	*تورّع، فموت النفس في اللحظات*
وكـم قـد قتلن، بالمحصّب من منى	*نفوسـاً أبيّـات لـدى الجمـرات*
وفـي سـرحة الوادي وأعلام رامة	*وجمـع، وعـند النفر من عرفات*
ألـم تـدر أن الحسـن يُسلب من لَهُ	*عفـاف، فيـدعى سالب الحسنات*
فموعدنـا بعـد الطـواف بزمـزم	*لدى القبة الوسطى لدى الصخرات*
هـنالك مـن قـد شفّه الوجد يشتفي	*بمـا شـاءه مـن نسوة عطرات*
إذا خفـن أسـدلن الشـعور فهن من	*غدائـرها فـي ألحف الظلمات[2]*

فربما رضي متلقي ابن عربي في ذلك الوقت من أن الأوانس المزاحمات، هن الأرواح الحافون من حول العرش يسبحون بحمد الله، وأنها في هذه الصور الخياليـة معـان لا ثـبات لهـا، فإنها سريعة الزوال من النائم باليقظة، ومن المكاشـف بالـرجوع إلى حسه، كما أن اللواتي يصلن إلى ذلك الموضع، إنما يغمرنه ساعة ثم ينصرفن إلى أماكنهن، ولهذا أوقع التشبيه بذلك[3].

---

[1] -وليم راي، المعنى الأدبي، ص31.

[2] -الديوان: 32، 33، 34.

[3] -يراجع الديوان: 34.

ولعل في هذا التأويل نقطة واحدة من نقط الارتكاز لبناء استدعاء الاستجابة للنص، والكثيرة بكثرة المتلقين واختلاف مقاماتهم، لأن النص الأدبي ينطوي على أفعال متعددة تتحدد بفهم المتلقي وتعدده.

غير أنه لا بد من الإشارة إلى أن الشبقية النصية في ارتباطها بالفعل الجنسي الذي يعتبر عند ابن عربي ((حركة لعودة الجسد المنفصم إلى وحدته الأصلية البدائية))[1]، هي حركة تعبر عن اغتراب الجزء -أي المرأة- عن الكل (الرجل – آدم)، فعندما خلق الله آدم وخلق حواء منه، وملأ الجزء الذي خرجت منه حواء بالشهوة إليها، أصبح ((حنين العارفين إليهن حنين الكل إلى جزئه، كاستيحاش المنازل لساكنيها التي بها حياتهم، ولأن المكان الذي في الرجل، الذي استخرجت منه المرأة، عمّره الله بالميل إليها، فحنينه إلى المرأة حنين الكبير وحنوّه على الصغير))[2].

وهكذا يصبح النكاح كفعل جنسي، حركة توحد الجسدين، وهو جزء من النكاح الكوني الذي هو مبدأ وأصل كل الأشياء، ولذلك نجد ابن عربي يتحدث عن المرأة باعتبارها تطابق الأنوثة السارية في العالم، وما دام الاتصال يتم على المستوى المعرفي، وليس الوجودي وفي ذلك انفصاله، فإنه قيّد تلك الرغبة في كتابته سواء في تعبيره عن الفناء/الموت، وما يوجبه من سكر وألم، ولذة وكشف وهتك للحجب، وعن الزمن باعتباره بعداً أنطولوجياً يقف دون لقاء الذات الإنسانية والذات الإلهية، ويعكس الشعر الصوفي في الحب الإلهي جميعه هذه المسائل العويصة، وهذا له مجال آخر ليس مطلبنا في هذه الدراسة.

غير أن ما يمكن ملاحظته أن جدل الاتصال والانفصال عند المتصوفة كان موجهاً للكتابة، التي تصبح نمذجة لتلك التجربة، ولذلك ترتبط الكتابة بالحب وبالفعل الجنسي أيضاً، وفي ذلك يقول: ((فإن الكتاب ضم معنى إلى معنى، والمعاني لا تقبل الضم إلى المعاني حتى تودع في الحروف والكلمات، فإذا حوتها الكلمات والحروف قبلت ضم بعضها إلى بعض، فانضمت بحكم التبع لانضمام الحروف، وانضمام الحروف يسمى كتابة، ولولا ضم الزوجين ما كان النكاح، والنكاح كتابة، فالعالم كله كتاب مسطور لأنه منضود قد ضم بعضه إلى بعض، فهو مع الإناث في كل حال يلد. فما تم إلى بروز أعيان على

---

[1] -منصف عبد الحق، *الكتابة والتجربة الصوفية*، ص447.

[2] -ابن عربي، *الفتوحات المكية*، ج2، ص190.

الـــدوام، ولا يوجـــد موجـــد شـــيئاً، إلا حتى يحب إيجاده، فكل ما في الوجود محبوب، فما تم إلا أحباب))[1].

يـــبدو أن عـــالم المعاني والحروف هو جزء من عالم الطبيعة، وأن منطق التمازج والنكاح هو الذي تخضع له الأجسام والكائنات الطبيعية، هو نفسه الذي يحكـــم عـــالم الكتابة بمعانيه وحروفه، إنه منطق الحب والعشق باعتباره حركة كونيـــة تخضع لها كل الموجودات كيفما كانت طبيعتها، و((داخل الكتابة تموت المعاني المنفصلة عن بعضها البعض، تتمازج ويذوب بعضها في البعض الآخر تمامـــاً كمـــا تـــتداخل الحـــروف ويضم بعضها بعضاً، وأخيراً تدخل المعاني والحـــروف فـــي حالـــة مـــن اللاتمايز والغموض والضبابية وما يوحّد الرمز والإشارة والحب داخل الكتابة هو خاصية اللاتمايز والغموض والضبابية))[2].

ولعـــل ذلـــك الغمـــوض هو الذي دفع بابن عربي للتأويل، من أجل الفهم الصـــوفي للإنسان والكون وتلك الخاصية السرية للكتابة الصوفية، وهي ترتبط أكـــثر ما ترتبط بالكاتب المبدع أكثر مما ترتبط بالمتلقي، لأنها تحيله على السر المطـــلق الســـاري فـــي الوجود ليتعرف عليه لا لكي يعيشه ويذوقه لأن الشعر الصوفي ينمذج التجربة ويجعلها معادلاً له، في حين أن المتلقي القارئ يستهويه تتـــبع عملية الكتابة، ويحب أن يكون محكوماً بالعناصر نفسها التي ترتبط بتلك العمـــلية. و((القـــارئ الـــذي تريده (الذي تحبه) تلك الكتابة هو الذي يتبنى مبدأ العـــنف الـــذي تتضمنه وتحتويه، عنف اختراق حجبها لأجل اكتشاف أسرارها العميقـــة))[3]؛ ولا يـــتم ذلـــك إلا بوساطة التأويل الذي يرجع الكتابة ذاتها إلى أصـــلها، ولا شـــك أنها عملية شاقة لا يقدر عليها إلا نوع معين من القراء، قد يكـــون قارئـــاً مثالياً، أو نموذجياً، أو فلسفياً، لكنه يجب أن يكون قارئاً عاشقاً، يحـــب الـــنص ويتـــلذذ باكتشاف خباياه، في الوقت نفسه لا يرضى باستنزافه، فبالـــتأويل يبحث عن احتمالات المعنى فيما هو يتحدث عن المعنى، أي صرف الـــلفظ إلى معـــنى يحـــتمله، وهذا ما فعله ابن عربي في تأويل شعره. غير أن مفهوم صرف اللفظ هذا هو في الحقيقة ((اعتراف بأهمية اللفظ ودوره في إنتاج المعنى، وهذا هو مسوغ التأويل، كون اللفظ لا يحيل مباشرة إلى مرجعه، كون النص لا ينص على المراد بالتمام، وكون الكلام يخدع ويلعب من وراء المؤلف

---

(1) -م.ن، ج4، ص424.

(2) -يراجع منصف عبد الحق، الكتابة والتجربة الصوفية، ص496-497.

(3) -م.ن، ص502.

وعلى حساب الشيء الذي يتكلم عليه))[1].

ومثلما كان نص الغزل استراتيجية للحجب عند المتصوفة، فإن تلك الحجب نفسها هي التي تمنح القارئ طرح جميع الإمكانات والوجوه للبحث عن المعنى الضائع، وهي دعوة من المتصوفة لممارسة الاختلاف الذي أساسه العشق. وفي العشق لذة ومتعة وتحرر. هي إذن معادلة مقلوبة، كما يقول علي حرب ((لا تعني أن القارئ يقرأ باطن النص، وإنما النص يتيح للقارئ أن يكشف عن مطوياته، وللفكر أن يبسط انثناءاته، المسألة لا تتعلق باستنطاق النص، بل إن النص يسهم بدوره في مساءلة القارئ، واستنطاقه، هكذا نحن إزاء فعالية مزدوجة تتيح للقارئ أن يشتغل على ذاته وعلى النص، وأن يعمل فكره لإعادة إنتاج النص، محولاً بذلك قراءته إلى فعل معرفي خلاق))[2]، ذلك ما تكشف عنه نصوص أبي حيان التوحيدي (ت414هـ) وعبد الجبار النفري في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، من خلال البديل الخطابي للتواصل الذي كان ملمحاً ذا طبيعة تداولية بحتة، ونقف فيها عند نسق فريد من الآليات التواصلية في الكلام وهو ينتج، وذلك ما سنراه في الفصل الثاني. غير أن ما يمكن أن نخلص إليه في هذا الفصل هو ما يلي:

1-لقد كان الخطاب الصوفي المعبر عن فعل الحب عند المتصوفة، الأوائل والمتأخرين، نقداً لواقع العلاقة التي يقيمها الإنسان مع الله، لذلك كان شعره في الحب الإلهي محاكاة لما يجب أن تكون عليه تلك العلاقة، والتغيرات التي يجب أن تحدث في علاقة الإنسان بالعالم من خلالها، وباللغة باعتبارها رموزاً لتلك العلاقة والتي هي المعرفة.

2-يتضح التناقض الذي أحاط بوضع تلقي الخطاب الصوفي من عدة جوانب:

أ- اعتبار النصوص الصوفية أداة تبليغ كأي نص إخباري، لا يمكنها إنتاج أكثر من معنى، ولا تحتمل أكثر من معناها الظاهر.

ب- عدّها في جانب آخر نصوصاً دينية، تكرر أو توضح الحقائق المعروفة التي أقرّها الشرع والفقه. وكان قد صادف ازدهار التصوف رفع المحنة عن الفقهاء بدءاً من عهد المتوكل بعد صراع

---

(1) -علي حرب، الممنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1995، ص53.

(2) -علي حرب، الممنوع والممتنع، ص66.

مـــع أصـــحاب الكـــلام، وأصبحت لهم الكلمة العليا في الحكم على الكـــلام مهمـــا كان مصدره، فكأن المتصوفة شكلوا الخصم البديل للفقهاء بعد أهل الكلام.

جـ- إن الارتـــباك فـــي الحكـــم على أشعار متصوفة آخرين معاصرين لـــلحلاج، يؤكـــد افتعال تلك الضغوط التي مورست على الحلاج، وبإيعاز سياسي.

3-لـــم يكـــن اللجوء إلى الرمز والإشارة نتيجة لسبب وحيد هو تلك الضغوط مهمـــا كـــان مصدرها، بقدر ما كان ينم كذلك عن وعي بأن اللغة ليست وســـيطاً طبيعياً شفافاً، يستطيع الإنسان من خلاله إدراك حقيقة ما. بل هي عـــالم لاحتواء المعاني اللطيفة التي لا يدركها إلا من عاشها أو استوعبها. وهـــذا الوعي هو بهذا المعنى رد فعل على النظرة التقليدية للغة والإبداع، والدليل الذي يتجسد به باعتباره قريناً ثابتاً لمدلول أبدي لا يفارقه.

4-لقـــد شـــكلت النصوص الصوفية في الحب الإلهي في القرن الثالث وخاصة نصوص الحلاج، تحدياً أكبر من آفاق انتظار المتلقي في ذلك الوقت، لذلك كان على تلك النصوص أن تنتظر اليوم الذي تكون فيه آفاق انتظار القراء قادرة على التفاعل معها. ذلك أن المتصوفة الأوائل كان هدفهم نقل معاناة التجربة الـــتي لم يألف لها مثيل من قبل. أما المتأخرون كابن عربي فلم يكـــن الهـــدف إيصال هذه التجربة إلى المتلقي بقدر ما كانت هناك رغبة الـــتأثير فيـــه وكأنه يريد من المتلقي أن يجمع بين متعة النص وإكراهات التجربة، وإذا كان الأوائل قد اعتبروا اللجوء إلى الرمز والإشارة نوعاً من المصـــادرة لحـــرية التلقي، فإن اعتماد وسائل الرمز عند المتأخرين كان محاولـــة لـــتمكين المتلقي من اختيار أي المسالك تلائمه للتفاعل مع النص الصـــوفي، وفـــي الحقيقة إن الإطار الذي اقترحه المتصوفة المتأخرون لم يكن غريباً عنه، فهو إطار محكوم بتراث من الآفاق التي تسهم بدون شك فـــي النظر إلى النص باعتباره متعدد الاتجاهات والمسالك ومن ثم متعدد القراءات.

5-إن اعـــتماد لســـان الغـــزل عند المتأخرين، وإن كان يشكل في أحد جوانبه زحـــزحة لمســـلّمة تاريخية ثقافية للمتلقي تربط الغزل – المتعة/ بالجسدي والحســـي، فإنـــه مكّن المتلقي من التفاعل مع النص في حدود تقاطعه مع وضـــعية سابقة وذلك من خلال تعاونه في ملء مواطن عدم التحديد مهما

حـــاول المبدع التمويه والإخفاء، الأمر الذي أسهم في خلق وضعية لتلقي الـــنص الصـــوفي بعد ذلك، وتقليص مسافة البعد بين النصوص الصوفية والقارئ العربي.

6-لقـــد أفـــرز تحول الخطاب الصوفي في الحب الإلهي بين البوح والإخفاء، تحـــوّلاً فـــي عملية التلقي ذاتها، حيث أمكننا الحديث عن انتقال من إطار اهتمام بمجال المدلول أي التركيز على المعنى الصوفي إلى إطار الاهتمام بمجال تشكل الدال وحضور النص، والكتابة الأدبية وأشكالها الرمزية في التعبير، والتي تشكل كلها الجهد الذي يمارسه المتلقي في بناء المعنى.

7-يمكـــن اعتـــبار لســـان الغـــزل بمثابة المسافة الإدراكية التي وضعت بين الخطاب/ المعنى الصوفي وبين المتلقي، حتى يتحلل من ضغطه المعرفي. ويسمح بإقامة لحظات للتأمل والبحث عن المسكوت عنه واللامقول فيه.

8-نســـتنتج مـــن الرصيد الذي خلّفه المتصوفة في الحب الإلهي، وخاصة ذلك الذي اعتمدوا فيه خطاب الغزل، لتأويله بعد ذلك، أن الفهم شرط ضروري للـــتأويل، حتى وإن كنا لا نستطيع أن نقيس في أحيان كثيرة المسافة التي ينـــبغي أن تفصـــل بين النص الأصلي (المعاني الروحية) وخطاب الفهم (الغزل)، لأنه كثيراً ما يُقدم خطاب الفهم موازياً للخطاب المؤوّل. وإذا لم يوضـــع السياق الخارجي ومقاصد النص في الحسبان فإن الخطاب المؤول يختفي نهائياً. وهذا يؤكد مسألة تطرح بإلحاح في التعامل مع خطاب الحب الصـــوفي، وهي أن التأويل ليس ((فعلاً يضاف بشكل عرضي إلى الفهم، نظـــراً لأن الـــتأويل في العمق ما هو إلا مظهر حسي من مظاهر عملية الفهـــم، الأمـــر الـــذي يؤكد بأننا إزاء عمليتين متكاملتين، تسلمنا إحداهما للأخرى أثناء القراءة، بشكل تبادلي، قد نعجز في بعض الأحيان عن تعيين السابق منهما عن اللاحق))[1].

9-لقد رأينا أن متصوفة المرحلة الأولى أسّسوا علاقة أكثر معرفية في حديثهم عـــن الحب الإلهي، وذلك تمشياً مع طبيعة مرحلة البداية التي كان أساسها الدهشـــة. في حين رأينا ابن عربي وبعده متصوفة آخرون يتجاوزون ذلك نحـــو علاقـــة مبـــنية هدفهـــا رصـــد تجليات الذات الإلهية في هذا العالم

[1] -محمـــد حمود، مكونات القراءة المنهجية للنصوص، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 1998، ص118.

واكتشافها في أدق مستوياتها وفي ذات الصوفي، بعدما تأكدت المحبة فيها، ودام التجـلي بدوامهـا. لذلـك رأينا امتزاج هذه العلاقة بتصور شبقي له مفاهيمه الخاصة عن العشق والأنوثة والعالم والباطن. وكلها تندرج ضمن معايـنة ((الأثـر))، هو أثر الله في هذا العالم أو آياته التي تخفي الأصل الـنوراني. وهـذا الآثار الآيات هي في مستوى آخر كتابة رمزية، فلذلك ترتـبط بهـا الكتابة بالحروف وتلتقي باعتبارها حركة اليد، بالشهوة التي تجسدها حركة الجسد.

الفصل الثاني
البديل الخطابي للتواصل

I-هاجس السؤال في مناجيات التوحيدي

1-البنية المؤطرة

2-بنية الاستدراج

II-سؤال المعنى وبدائله عند النفري

1-القطيعة مع البنية المعرفية للذات

2-المعادل الخطابي لفعل القطيعة .

تمهيد:

كـانت محاولة حصر ضغوط التلقي التي مورست على الخطاب الصوفي فـي الفصل الأول، قد مكنتنا من استجلاء تلك المبادرة التي أسهم بها المتصوفة فـي خـلق وعي للتلقي بدفع المتلقي إلى سحر الرمز والإشارة والتأويل، وهي أولى دلالات عـدّ نصوصـهم ضـمن دائرة الاتصال الأدبي. وفي هذا الفصل نرصـد هذا المستوى التواصلي، من خلال الغوص داخل النص ذاته، باعتباره حديـثاً، أي الـنظر إلى الكلام كفعل ومصدر، لا كنتيجة إلى ما أنتجه التحدث، كخطـاب الشعر في الفصل الأول، في فترة بلغت أزمة التواصل ذروتها خلال القـرن الـرابع الـذي كـانت بدايـته القضاء على الحلاج (ت309هـ) أكثر المتصـوفة تميّـزاً خـلال القرن الثالث، وكان لذلك أثر بالغ في مسار الإبداع الصوفي الذي خفت هيبته تحت ضغط السلطة والفقهاء فرأينا نزوعاً تبريرياً من خـلال الكـتابات التي حاولت أنْ تعيد التصوف إلى أصوله كما عند الطوسي والكلابـاذي والمكّـي والسلمي، ليتجه بعدها المتصوفة في القرن الخامس إلى تكويـن فرق تربوية عُرفت بالطرق الصوفية، وهو الاتجاه العملي الذي اختاره المتصوفة للظروف نفسها التي أثارت مصرع الحلاج. وفي ظل هذا العتم عاش ((الـنفري))، ولـم يُعرف، وكتب ((المواقف والمخاطبات)) التي كان لها أبلغ الـتأثير عـلى المتصـوفة المتأخرين كابن عربي والجيلي والعفيف التلمساني، وامـتدت حـتى العصور المتأخرة عند الأمير عبد القادر الجزائري، وعاصر الـنفري رجل اعترف لـه الجميع بالفضل في الفلسفة والأدب، قال عنه ياقوت الحمـوي: هـو فيلسوف الأدباء وأديب الفلاسفة، لكن أحداً لم يجرؤ على القول أيضـاً إنـه أديـب المتصوفة ومتصوف الأدباء، إنه أبو حيان التوحيدي، الذي انـتهى صـوفياً وكـتب ((الإشـارات الإلهيـة)) الـذي جسّد مع ((المواقف والمخاطـبات)) كيفيـة تحقيق التواصل في كل مستوياته داخل النص، في حين تُسـد كل منافذ التواصل في وجه صاحب ذلك النص، ولذلك لا يبدو غريباً أن نتحدث عن أزمة التواصل من خلال رصد آليات التواصل داخل النص، ما دام يبدو بديهياً أن كل نص لا يقال إلا بهدف التواصل. وأن النصوص في زمان ما

لا يمكن أن تتحلل من وظيفتها التواصلية حتى لو لم تتحقق هذه الوظيفة مع جمهور في زمان ومكانٍ معينين. وكنا قد أشرنا إلى ذلك الإحساس المدمر بضيق العبارة وسعة الإشارة، وجاء النفري ليقول: ((كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة))، ويقول أبو حيان مثله: ((لقد ضاق اللفظ واتسع المعنى)).

إن الإحساس بضيق العبارة قاد المتصوفة ومنهم النفري والتوحيدي، إلى اشتغال واسع ومتميز عليها، وأصبحت اللغة عندهما أفعالاً تنجز باستمرار، والكتابة ممارسة اشتهاء يبدو فيها الكاتب في كل كلمة منها منشغلاً بخلق أسلوب في اللذة، وسلطة للإغراء المعرفي والجمالي. فبدت نصوصهما غير قائمة على بلاغ أخبار أو معارف، أو البحث عن كل الأساليب من أجل إبلاغها للآخر، بقدر ما هي تبليغ يقوم على المشاركة في عملية التخاطب والذي لا ينزل الألفاظ نزول المعاني على المفردات في المعجم، بقدر ما تنشأ وتتكاثر وتتعرف من خلالها[1]، لذلك كانت نصوصاً بلغ بها صاحباها أعلى مراتب الحوارية*، وهي ((التحاور))، تلك الفعالية الخطابية التي تقوم على التعارض كآلية أساسية، وقد عرفها طه عبد الرحمن**، بقوله: ((هو أن يتقلب المتحاور بين العرض والاعتراض، منشئاً لمعرفة تناظرية وفق مسالك معينة))[2]، وهي العلاقة التي أقامها المتصوفة مع العلامة، والسياق الذي أنجزوا فيه فعلهم التخاطبي، وحققوا فيه اتساع مقاصدهم التي تتعدى التعبير عن تجربة روحية إلى ممارسة رؤيا معينة للعالم وما فيه، ولذلك تبدو أسلم طريقة لرصد وعي هذا العالم، هي الوقوف عند الممارسة الخطابية التي اخترق بها الفاعل/ الكاتب الدال، وعناصر هذه الممارسة في تفاعلها من أجل إحداث الأثر. وهذا يعني أن القائم بفعل التحاور ينشق إلى ذات عارضة (قائلة) وأخرى معترضة (مقول لها)، الأولى تعرض والثانية تعترض، فنقرأ في النص التحاوري تشكيلاً تعارضياً، يتكون من عملية إنشاء الكلام ذاتها، فالمتكلم ما إن يشرع في النطق

---

(1) -يراجع طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص45.

*-يجعل طه عبد الرحمن التحاور أعلى مراتب الحوارية بعد المحاورة والحوار الذي يعتبر أدنى مراتبها، لأنه يقوم على عرض الخبر، ومحاولة إلزام المعروض عليه بتصديقه، وإقامة الأدلة عليه، والتيقن بصدق قضايا دليله، شأن الحوار السياسي والأيديولوجي والفلسفي (يراجع ص 31 إلى 47).

**-باحث في فلسفة علم الكلام والتداولية Pragmatique، وهو واضع مصطلح التداولية سنة 1970م. له عدة كتب في هذا المجال بالفرنسية والعربية، أهمها الذي اعتمدناه: ((في أصول الحوار وتجديد علم الكلام)).

(2) -م.ن، ص43.

حـــتى يقاسمه الخطاب مخاطب، كما لو كان المتكلم يسمع كلامه بإذن غيره، أو أن غيـــره ينطق بلسانه، كما يتجلى التعارض أيضاً من خلال العلاقة التخاطبية التي تقام في النص بين متكلم ومخاطب حقيقي أو مفترض.

ولا بـد فـي التشـكيل التحاوري من أن يبلغ المتحاور درجة من التفاعل يكـون فيهـا قادراً على منازعة نفسه، والنهوض بمواقف خطابية متفاوتة، مع مواقـف الـذات، والاعتراض عليها ومعارضتها[1]، وذلك بأساليب مختلفة هي بمـثابة الاسـتراتيجية التي يتم بها التحاور، وتتكون حسب الخطابات من آليات للتوجيه والتأثير، مثل تعدد أفعال الكلام، واختلاف ذوات المتكلمين والمخاطبين باخـتلافها وغيرها من أساليب التفاعل والتبادل، كالمحاججة وغيرها مما يسهم في التواصل الخطابي وإحداث التأثير.

ولا بـد من الإشارة إلى أن قاعدة تبادل الدور مع الله، تحكمت في طبيعة هذا التشكيل التعارضي إلى حد كبير، وإلا لكان التصوف مذهباً يقوم الكلام فيه على المناظرة أو الحوار، ولجسدت نصوصهم شروطهما.

فالمتصوف يحسّ في أثناء تجربة الاتصال، أن موضوع النزوع الذي هو الله، قـد بـدأ يـندمج معه، وبعد ظهور الموضوع في الشعور، يحسّ أن ذاته أصـبحت بدورها فعل هذا الموضوع وهي صلة العشق أو الحب، التي يتجلى بهـا الله في الذات، فينطق الصوفي وكأن الله يتكلم فيه، وقد يحاوره ويخاطبه، وبذلـك تنشأ المعرفة، أي عندما يصل المتصوف إلى المنبع الذي يتلقى منه تلك المعـرفة وهـو الوحـي أو الإلهام الذي اعتقد المتصوفة أنهم اكتسبوه بفضل المرتـبة التي يتوصلون إليها. غير أن الذي نلاحظه، وفي كل مراحل التجربة، أن المتصوف يتقلب في ثنائيات من الأحوال حتى وهو يصل إلى المعرفة وينعم بشـعور الحب، فلا شيء هناك ثابت، وينعكس ذلك في خطابهم الذي قد يتحول في آخره إلى غير ما ابتدأ به، وقد تلازم الثنائية الكلمة أو الجملة الواحدة، فنقف عـند التشكيل التعارضي للخطاب. وهذا يعني أن حديثنا عن مرحلة معينة عن الـتجربة كمرحـلة وعـي الوضع أو مرحلة وعي الحدّ، ليس بالصرامة التي تعكسـها كـلمة مرحلة، باعتبارها تموضعاً في الزمان قد تجسّدها ممارسة في الكتابة تختلف إحداهما عن الأخرى.

وبعد النزوع، أو وعي الوضع، وإبعاد العالم المادي يبدأ ظهور الموضوع

[1] - يراجع طه عبد الرحمن، ص46.

في الشعور و((يظهر القصد المتبادل كبناء للشعور، يتحدد فيه الموضوع والذات، فالموضوع في الشعور هو موضوع الشعور، والذات هي فعل الشعور... ونجد الشعور في حالة اشتياق ونزوع إلى شيء آخر... أي أن الشعور شعور بالشيء، ولذلك سماه الصوفية الوجد والوجدان، عندها نجد الشعور موضوعه في داخله))[1]. لكن هذه المرحلة وإن كانت كما تبدو لاحقة للأولى، فإنها ليست بهذه الصرامة، فقد يتقلب الصوفي بين المرحلتين، وقد تصحبه الحالة الأولى إلى الثانية، دون عناء، كما قد يبقى في المابين، وهذا أغلب ما عاناه المتصوفة، فحال الاشتياق والنزوع ظل الهاجس على الرغم من حدوث الكشف وإرجاع الموضوع إلى الذات، وحصول المعرفة، لذلك نجد النصوص الصوفية تزخر في النص الواحد بأحوال خطابية مختلفة، ومستويات متعددة ومتداخلة، وقد تخرج إلى مستويات أخرى يحددها قصد المؤلف.

تتحدّد آليات التعامل مع نصوص أبي حيان والنفري في هذا الفصل من خلال تمفصلها في زمنين يتقاطعان هما:

1-زمن نركّز فيه على رصد مظاهر الحوارية التي تجسّد فعل التواصل والتفاعل داخل النص، من خلال تشكيله التحاوري.

2-زمن نستخلص فيه علاقة هذا التشكيل التحاوري بسياق أزمة التواصل التي عاشها هذان المتصوفان، ومن خلالهما جميع المتصوفة، وذلك من أجل التأكيد على أن عملية الاتصال لا تقتصر على الدائرة المغلقة للنص، لنقل رسالة من مرسل إلى مستقبل. وسوف نعمد إلى استغلال الأدوات الإجرائية للدرس التداولي، نظراً لما يمنحه للدارس من إمكانات في وصف ظاهرة التواصل داخل النص والتي لا نستطيع في بعض الأحيان أن نتلقاه ونتفاعل معه إلا من خلالها، ولعل تزودنا ببعض تلك الأدوات ليس تقليلاً من أهمية ما رصدناه في الفصل الأول، ولكن فقط لاعتبار منهجي وزمني، يتحدّد بالانتقال من العام إلى الخاص، ويتماشى مع الظاهرة تاريخياً، حيث يبدو من غير الطبيعي أن نبدأ بالحديث عن القرن الرابع قبل الثالث الهجري. هذا على الرغم من عدم تقليلنا من أهمية منحى أصحاب الاتجاه التداولي في تحليل الخطاب والذي تلخصه أوركيوني بقولها: ((إن كل تحليل للخطاب يجب أن يبدأ بالتعريف بما نسميه أحياناً ((الجهاز الشكلي للحديث)) أي وضع مختلف

(1) -حسن حنفي، ((حكمة الإشراق والفينومينولوجيا))، ص208.

الفاعلين في الحديث داخل النص))[1].

لقد وقفنا على بعض أسباب أزمة تلقي الخطاب الصوفي، والتي منها الاعتقاد بأن التواصل كامن في الإخبار والمعلومات التي يحملها هذا الخطاب، ولما كانت المعلومات فيه مرتبطة بالتجربة الصوفية، لأن المتصوف كان يكتب ليقول ذاته، فإنه بإمكاننا رصد التواصل من خلال تشكيل النص ذاته، باعتباره فعلاً خطابياً يتم بين متكلم ومخاطب، وفي هذه الممارسة قد لا نعثر على الآثار الدالة على المقاصد المباشرة للخطاب، بقدر ما نقع فيه على مؤشرات التواصل التي تساعد المتلقي على التفاعل مع النص. ولذلك يكون هذا الفصل تموضعاً داخل النص الصوفي للكشف عن آليات التفاعل والتواصل التي يحملها، والتي استطاع فيها المتصوف كمتكلم في الخطاب أن يجد نفسه في ما يغايرها وينازعها، كما ينازع الغير غيره ويدخل معها في علاقات سجالية، لا يكون السجال فيها عداءً، بقدر ما هو تعبير عن مبدأ المغايرة، ومبدأ الخروج عن الذات، بالاعتراض عليها ومعارضتها، وذلك بالنهوض بمواقف خطابية متفاوتة مع مواقف الذات[2] قد تطابق معارضة الذات في الواقع، حين يتخلى الصوفي عن مطالب النفس والجسد وينزع إلى التحلّي بمطالب الروح والمثالي.

I-هاجس السؤال في مناجيات التوحيدي

لا شك في أن تضمين الآخر في الخطاب هو المعطى الأساس الذي يتطلبه كل حديث، بل إن المتحدث بمجرد الإعلان عن نفسه كمتكلم يكون قد وضع شخصاً آخر أمامه، وحدّد لكلامه المقام الخطابي بين أنا وأنت حتى وإن كانا (أنا وأنت) ((لا يضمران مفهوماً ولا شخصاً معينين لكنهما يسمحان للمتكلم من احتلال منزلة الفاعل في الخطاب مع علاقة تتوفر بينه وبين المرسل إليه))[3]، ليبدو التحاور والتشكيل التعارضي بعد ذلك، الشكل الطبيعي لكل خطاب، وإن كان بدرجات متفاوتة.

إن اللافت للنظر عند أبي حيان التوحيدي، هو أن هذه السمة تحققت وفي

---

(1)-*Catherine Kerbrat Orecchioni, L'enonciation de la subjectivité dans le language, Armand Colin, Paris, 1980, p.158.*

(2) -يراجع طه عبد الرحمن، المرجع السابق، ص46.

(3) -ك.فوك، ب.لوفوميك، مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، تر: منصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص135.

أعلى مراتبها من خلال المناجاة التي هي شكل من أشكال الخطاب الدعائي ذات الاتجـاه الواحـد من أنا- إلى أنت (الله)، لذلك اعتبرها القدامى حديثاً شخصياً سـمي ((حديـث النفس))، فكانت مجرد متتاليات دعائية تعبر عن معان دينية وأخلاقيـة، اعتمدها المتصوفة كذلك للتعبير عن حالة تبلغ فيها الحاجة إلى الله مداهـا، كمـا عند الجنيد مثلاً. غير أننا نجدها تتحول عند التوحيدي إلى حديث مونولوجـي الوظيفة- حواري الشكل Monologique/dialogal، بعدما كان مونولوجي الشكل والوظيفة معاً monologal-monologique*، وكأنه أدرك أنـه طـبيعي أن ((لا شيء يمنع خطاباً مونولوجياً أن يظهر بطريقة مباشرة أو غيـر مباشرة، في شكل محادثة، ذلك أن الخطاب يمكن أن يكون باعتبار شكله ووظيفـته، حـواري الشـكل وحـواري الوظيفة، حواري الشكل ومونولوجي الوظيفـة، مونولوجي الشكل ومونولوجي الوظيفة، ومونولوجي الشكل حواري الوظيفـة))[1]، والمـناجاة باعتبارها خطاباً مونولوجياً، افترض فيها أبو حيان وجـود تـبادل خطابي، وإن كان المتكلم هو نفسه المخاطب، لكنه اصطنع لهما (المتكـلم والمخاطب) تشكيلاً تحاورياً تتحكم فيه مجموعة من القوانين المرتبطة والمتداخـلة كقانوني الإخبار والتأثير[2]، وشكّل بذلك ظاهرة وجد أصولها عند الأوائل من المتصوفة، كالحارث المحاسبي (243هـ)، وعمر بن عثمان المكي (291هـ)، والجـنيد بن محمدْ (297هـ)، والجنيد الصوفي، ((إلا أن أساليب هؤلاء الصوفية قلما كانت تخرج عن التعليمية الجامدة، لتكتسب حرارة واندفاعاً ملموسـاً))[3]، كما تقول وداد القاضي. ذلك أن الأولين ربطوها بالدعاء وأحياناً بالاسـتغاثة، وقـرنوها بـزمن معين، كالورد والحزب، ونظروا إلى موجهاتها باعتـبارها وسائل بلاغية تزيينية، في حين عبّر بها التوحيدي عن العلاقة بين الـذات (المتصـوف والموضوع) والله. وعكست علاقة النزوع التي يتحكم في طـرفيها تبادل في انتظار التحقق. وهكذا نقلت المناجاة الهمّ الوعظي الأخلاقي،

---

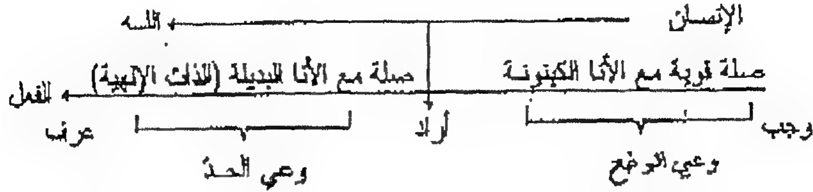
* لم تتسـن لي تـرجمة عـبارة مـثل monologique monologal، dialogal dialogique إلا بـربطها بتعـبيرها عـن الشكل والوظيفة، فإذا كنا نملك بالعربية مقابلاً لـ dialogique (حـواري) ومقـابلاً لكلمة monologique فإننا لا نملك مقابلاً لكلمتي dialogal وmonologal.

(1)-J. Moescheler, Argumentation et conversation, Hatier, 1985, p.15.

(2)-Voir J.M. Adam, ((Le Monologue Narratif)), in theatres pratiques, no59, 1988, p.p.60-61.

(3)-وداد القاضي، مقدمة الإشارات الإلهية، لأبي حيان التوحيدي، دار الثقافة، بيروت، 1982،ص20.

إلى الهم المعرفي، وتحولت معه فاعلية الإرسال نحو مفاهيم التجربة والمعرفة، وبمــثابة مركبات دلالية كبرى. يتموقع من خلالها النص وعلاقة الأنا بالأنت، وتــبدو قواعد العلاقة الصوفية، مهما كانت طبيعة تشكيلها مجسدة لهذه العلاقة في خط يتوزع بين الأنا والأنت/ الذات والموضوع، مثلما تمثله هذه الترسيمة:



ففي قسم الوجوب تتجلى المقامات، حيث يضغط موضوع معرفة الله على الــذات ويبدأ العالم المادي في التنحي لحساب الموضوع، أما قسم الإرادة، فهو الــنقطة الــتي يبدأ فيها الموضوع بالتحقق، فتتساوق الذات معه، ويبدأ تحصيل المعرفة التي تجسد فعل الاتصال بين العبد والله.

ولقــد عاش المتصوفة إشكالية إدراك المعنى هذه، واحتموا بمظلة الزهد، ولفترة تجاوزت ثلاثة قرون، ولما كان وعي الوضع فعلاً معقداً لارتباطه بعالم مــتغير مــتحرك هو عالم الذات تحول الدعاء أو المناجاة إلى فعل حواري بين ذاتين أو بين الذات وموضوعها، استطاع أبو حيان التوحيدي بقدرته الفائقة على التعــبير أن يهيئ جميع الشروط والموجّهات التي تجسد ذلك الفعل في التشكيل الــتحاوري. ولا يمكــن الوقوف على طبيعة هذا التشكيل إلا من خلال حصر وحــدات التبادل والتدخل للخطابين باعتبار أن التبادل L'èchange هو أصغر وحــدة حواريــة مكونــة للــتفاعل، والتدخل l'intervention هو أكبر وحدة مونولوجيــة يحويها الخطاب والتي تحوي بدورها وحدات مونولوجية صغرى هــي أفعال الكلام الجزئية actes de parole[1]، ولا يتم ذلك إلا بالوقوف عند بــنية المخاطــبة (المناجاة) ذاتها، وبعد الاستقراء بصُرت ببنيتين تكونانها هما: البنية المؤطرة وبنية الاستدراج.

1-البنية المؤطرة:

وهــي تلك القوة الابتدائية التي تنطلق بها المناجاة، وتؤطّر في الوقت نفسه

---

(1)_Voir J.Moeschler, *Argumentation*, p.81.

خطابيا، حيث يُبتدأ الحديث ويختتم بها، عبّر عن ذلك بقولـه: ((اللهم إنا نفتتح كلامـنا بذكـرك ودعائك استعطافاً لك، ليكون نصيبنا منك، بحسب تفضلك، لا بحسـب اسـتحقاقنا، ونختـتم أيضـاً كلامنا بما بدأنا به رغبة في رحمتك لنا وتجاوزك عنا، ورفقك بنا وإهدائك ما لا ندريه ولا نتمناه إلينا))[1].

والدعـاء هـو فعـل الكلام الذي تجتمع فيه أفعال جزئية كالطلب بالأمر والـنداء والشرط. وهي وسائل تمتلك الكفاءة اللازمة التي يتم بها تحقق النشاط الخطابي، وضمان المشاركة وإحداث الأثر، لما يحمله (الدعاء) من قوة كلامية ((Force illocutoire)) تـريح المتلفظ به، لأنه فعل الكلام الذي لا يتحقق إلا بالتلفظ به، لذلك قال أبو علي الدقاق:

((الدعـاء مفـتاح الحاجـة، وهـو مسـتروح أصـحاب الفاقات، وملجأ المضطرين، ومتنفس ذوي المآرب، وقد ذم الله تعالى قوماً تركوا الدعاء، فقال: {ويقبضـون أيديهم} قيل لا يمدونها لنا بالسؤال))[2]. ولقد أدرك التوحيدي، من خـلال مـا اكتسـبه من تجربة ثرية في الممارسة الخطابية، أن ((المشروعية الخطابية لقول ما تقاس بمدى فائدته، وليس بقدرته على الإخبار))[3]. لذلك جعل مـن الدعاء أداة السلطة الخطابية التي يمارسها مع الآخر، سواء من حيث تلك الأوامـر والـنواهي، أو تلك العروض التي يقدّمها له، ويقرن محتواها بالفائدة، وذلك بإحاطتها بهالة من الصدق لأنها جزء من معتقداته في المعرفة الصوفية، والصـدق أن نقول ما نعتقد على الرغم من أنه ((على المستوى الخطابي ليس هـناك صـدق أو عدم صدق، بل هناك ذوات تقول ما يجب قوله من أجل أن تكون أكثر اندماجاً))[4].

وبذلـك يُسـهم الدعـاء فـي فـرض شروط التخاطب، ومن ثمة ضمان اسـتمراره، لأنه كفعل كلام يدار به الحديث، يعطي له بعض هذه القوة الكلامية الـتي يمتلكها، والتي لا تتمثل في مدى صدقه، بقدر ما تتمثل في نجاحه عندما ينـتهي الدعـاء، لذلك غالباً ما يأتي الدعاء ليعكس إعلان المتكلم عن حصول

---

(1) -الإشارات، ص180.

(2) -القشيري، الرسالة القشيرية، ص119.

(3) _*Catherine Kerbrat Orrecchioni, L'implicite, édition Armand Colin, Paris, 1986, p.200.*

(4) _*Dominique Maingueneau, Pragramatique pour le discours littéraire, Bordas, Paris, 1990, p.105.*

الأثـــر، والمتمـــثل في ذلك الوفاق الذي يتم بينه وبين المخاطب، كأن يقول في نهاية مخاطبته ((اللهم كما وفّقتنا لنصيحة غيرنا فوفّقنا لنصيحة أنفسنا حتى نبدأ بالأهم فالأهم من أمرنا، ولا يشتغل بالنا بالأعم عن الأخص))[1].

إن وظيفـــة الدعـــاء هذه التي تكسب المتكلم قوة كلامية لا يمكن أن تجسد إطاراً للتبادل وتحقيق المشاركة. ولما كانت طبيعة التبادل في التخاطب تقتضي بالضـــرورة أو على الأقل تدخلين أو افتراض أحدهما أنشأ أبو حيان التوحيدي إشـــاراته على أساس مخاطبة بينه وبين مشارك ضمن في الحديث، افترض له كـــل أســـاليب التبادل والتحاور، يستمد له القوة من الدعاء باعتباره فعل الكلام الذي يدير الخطاب، وتحقيق التواصل الذي يعلن عنه في كل مخاطبة من خلال دعـــاء الاختـــتام، الذي كثيراً ما يجسد تحقيق الرضا النفسي، والشعور بالقدرة عـــلى تحقيـــق فعـــل التواصـــل من خلال بيان خصه به الله، وكأنه المحصلة المـــنطقية لدعاء الابتداء، حيث يقول: ((اللهم كما هديتنا لهذا البيان الذي فقد من جمهور عبادك، فاهدنا للإخلاص فيه ووفقنا للعمل به))[2].

كـــان فعـــل الدعـــاء إذن، بمـــثابة الدعامة الأساسية التي حقق بواسطتها الـــتوحيدي استراتيجية التحاور، ولا أدل على ذلك من تلك المخاطبة التي أخفق فيها في إقامة تفاعل بينه وبين قوم بدأ يخاطبهم بدون دعاء: ((يا قوم، مالي وما بـــالي، ومـــا الذي غيّبني عن حالي.. أما فيكم من يقابلني بوجهه، ويقابلني بما عـــنده مـــن غيبه وشاهده بالحجة والشبهة.. لعلي أرى بيمينه ما قد غيّبت عنه، وأدنـــو بهدايـــته إلى مـــا قـــد بعدت عنه؟.. أنتم أهل صبوحي وغبوقي، وعلى خدمـــتكم ومودتكـــم وشـــجت عروقي.. فبالحرمة السالفة إلا سمعتم صراخي، وســـددتم فاقـــتي، ورحمـــتم ضعفي وعطفتم على عظم بال، وقلب خال، وبلاء مـــتول))[3]. لكنه سرعان ما ينهي المخاطبة، لتكون أقصر نص في الإشارات، ويكـــون الدعـــاء إعلانـــاً عن إخفاق المتكلم في فرض التواصل، حيث يقول: ((إلهـــي، لا خيـــر في خلقك فكن لي بما أردت، فالصبر على البؤس معك أمتع من النعمة لتعرض غيرك يا ذا الجلال والإكرام))[4].

إن الإخفـــاق فـــي إحداث التواصل داخل النص يشير إلى تلك الأزمة التي

---

(1) -الإشارات، ص283.
(2) -م.ن، ص.ن.
(3) -الإشارات، ص.ص 139-140.
(4) -م.ن، ص140.

كان يعيشها التوحيدي مع الآخرين، والتي وجد لها البديل السيميائي في باقي مخاطبات الإشارات، وإن كنا لا نعدم فيها تلك الإشارات المباشرة وغير المباشرة للدلالة النفسية والمعرفية والاجتماعية للأزمة. ولذلك نجد الدعاء كوحدة مؤطرة يتمظهر أحياناً كوحدة تدعيمية داخل الخطاب، وتكون بمثابة الرقيب الذي يظهر ويختفي كلما اقتضى المسار التخاطبي والتعويذة التي لا يستأنف إلا بها، ويوجه المتكلم نحو الاستمرارية الجوهرية للتحاور وإدارته. فهو في إحدى المخاطبات مثلاً، وبعد أن يثقل سمع المخاطب بسيل من النصائح والمعارف التي يوردها إليه في شكل أوامر ونواهٍ، كقوله: ((يا هذا ارفع طرفك، أجل فكرك، أطل اعتبارك، اصدق نفسك، اعبدُ ربك، قدم زادك، كثر عتادك، افهم وتفهم، واعلم وتعلّم، وبيّن وتبيّن))[1]، يعود مرة أخرى إلى الدعاء فيقول:

((اللهم: صل التوفيق بقولنا، والتصديق بعملنا، والتحقيق بقلوبنا، ولا تَكلنا إلى حولنا وقوتنا، ولا تحل بيننا وبين ما يقربنا منك، ويدنينا من بابك، ويجيرنا من عذابك...))، ثم يعود إلى المخاطب بقوله:

((يا هذا، إرود، فالأمر غريب، وأرفق فالشأن عجيب، واتخذ الصبر جنة فالخطب عظيم؛ وقل الحق فالخطب كليم.

يا هذا: إذا ترنّموا لك بغيب التوحيد عن ألحان المعرفة، فأشخص عن مكانك واشتقَ إلى معانك، وانقطع عن أقرانك، وانسلخ عن شانك في شانك، وليس يكمل لك هذا الرأي ولا ينصع في نفسك هذا النصح، حتى تقشر جملتك قشراً، وتنشر تفصيلك نشراً، ثم تطوي معناك طياً... سقى الله ليلاً كان يلتقي طرفاه على زف بنات الصدور، من معادن الغيب بوسائط العلم على بساط الحقيقة... يا هذا الزم سمتك في سترك، وزد في تشميرك ذيلك، وواصل نهارك بليلك، وافقه عن مجاورك، وأبه لمحاورك، وتحصّن من نفسك في نفسك... اقتص من نفسك، فقد قتلتك، ثم أقصّها منك بعد قتلك لها، قتلتك بالتسويل، وقتلتها بالتعويل، فكان قصرُكما التضليل والتخييل.

اللهم: إنا نرمي إلى خلقك بما تلقيه في روعنا من هذه الزجرات المنبهات والعظات النافعات، قصداً منا لانتفاعهم بنا، وليكون ذلك كله جلاءً لبصائرنا وشحذاً لما كل منا، وتنشيطاً لما فر منا، ونظماً لما تناثر دوننا، ونحن نسألك أن

---

[1] - م.ن، ص241.

تسددنا في مقالنا، وتعيننا في فعالنا...))[1].

يمكن أن نلاحظ أن اشتغال فعل الدعاء في الإشارات يتم على عدة مستويات، فهو إلى جانب وظيفته التدعيمية التوجيهية لمسار المخاطبة يأتي ليؤدي وظيفة تعويضية لانعدام رد الفعل من قبل المخاطب، أو بعد خفوت التبادل فيكسر من أحادية الخطاب، وخاصة ذلك المرتبط بالنصائح والأوامر والنواهي التي قد تطول أحياناً لارتباطها بمعارف معينة. وقد تفتح مساراً للخطاب مخالفاً لما كان، كأن تودي إلى استمالة واسترضاء، بعد تأنيب وزجر. وهنا يكون الدعاء مبرراً، باعتباره وحدة مونولوجية من جهة، ومن جهة أخرى بمثابة وحدة تدخل Intervention، ضمن بنية التبادل التخاطبي المفترض. هذا على المستوى الشكلي، أما على المستوى الضمني، فهي توحي بأن الإشارات الإلهية ليست موجهة إلا للتوحيدي ذاته، حيث يلعب دورين فاعلين متكلماً ومخاطباً يعكسان جدل الذات، ويجسدان كل الثنائيات التي يقع فيها المتصوف السالك والعارف والراجع من عين الجمع. وهي حالة خاصة لوضع نفسي واجتماعي ومعرفي نقف عليها من خلال وحدات خطابية كثيرة داخل الإشارات، وتلخصها رسالة ((الغريب)) التي تختزل مفهوم الاغتراب بكل شموليته وإضاءاته الوجودية والمعرفية والاجتماعية والنفسية من حياة أبي حيان التوحيدي، وقد خاطب محدثه قائلاً: ((خذ حديثي جملة فتفصيله باهظ، واقنع بالعنوان فمفضوضه موحش... إن العارف وإن ترقى في سلالم المعرفة بحقائق الحال على تبين المكاشفة، وغلبات المشاهدة، ليس له أن يخبر إلا بعد الإذن له، وإذا ورد الإذن ليس له إلا الجمجمة إذا قال، والهمهمة إذا سكت، حتى يدرج فيما إليه تدرج، ويعرج إلى ما عنه تعرج، لغة والله مشكلة وعلة والله معضلة))[2].

وهي دلالة على أن هذا النوع من الخطابات (أي الخطاب الصوفي) له وضع خاص في التلقي. وبغض النظر عن المخاطب الذي افترضه في الإشارات وهو المتلقي الأول للخطاب، فإن التوحيدي قد وضع في اعتباره متلقياً آخر، هو على نحو من الأنحاء المتلقي الضمني. ولعل في إشاراته الكثيرة إلى أنه يبني مخاطباته على الابتداء بدعاء والانتهاء بآخر، دلالة مباشرة

---

[1] - الإشارات، ص.ص 241-244.
[2] - الإشارات، ص.ص 376-377.

علـى ذلـك. كمـا أننا نلمح في الإشارات اختيار معايير في الكتابة، وسبل في التأثير البياني يستخدمها مراعياً في ذلك قدر هذا المتقبل الذي يوجه إليه الخطاب، علـى أنـه ذو وضـع معين وقدر خاص، لأنه كما ذكر أبو هلال العسكري: ((ينـبغي أن تعـرف أقـدار المعـاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين، وبين أقدار الحالات، فتجعل لكل طبقة كلاماً ولكل حال مقاماً، حتى تقسم أقـدار المعـاني عـلى أقـدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار الحالات))[1].

ذلـك مـا يكرره التوحيدي في إشاراته، مثل قوله: ((سؤالي لا يقف على منهج واحـد، ونـبرة واحدة، فإن قادحه متلون، ومنشئه مختلف، وذلك لأنني أظهـر تارة بالرسوم وأنازعك فيها المعاني، وتارة أدّعي لك المعاني وأطالبك بالحقـائق، ثم أناجيك بحروف يرجع العي عندها. ويفضل الخرس عليها، فهل من صبر، فأتقدم على مقدره أو تتوقف محطاطاً عن معذرة؟))[2].

ولا شـك في أن الدعاء كان من بين الآليات التي تفطن التوحيدي إلى أنها تمكـنه مـن الـنفاذ إلى الـنفس والقلب والعقل معاً، وتحقيق القصد من وراء الأقـوال، كمـا أنها كوحدة مؤطرة لا تكاد تختلف عن وعي تنظيم النص الذي كـان قـد أكده كثير من النقاد القدامى، من تحسين الاستهلال، وحسن التخلص، ومواقـف اسـتعطاف السامع، واستمالته، ودفعه إلى أشياء وقبضه عن أخرى، وهـي طـريقة تقوم وراءها غاية أو سياسة هي ما يجب ((أن يتوفر في عدته حـتى يبـلغ غاياته مهما تنوعت، وينجح عملية التخاطب الأدبي، وهي سياسة محورهـا الخطـاب ومعيارهـا المتقـبل الضـمني، وإن كان مرماها المتقبل الصريح))[3].

ولأن الدعـاء مرتـبط في الكتابة العربية بالخطبة، وبين الخطبة والرسالة صـلة وثيقة، والإشارات الإلهية عدت في جانب آخر رسائل، والخطبة لها حظ وافـر مـن أمر الدين، فإن ذلك ينسحب على وحدة الدعاء ووظيفة الأثر الذي تـتركه عـند سماعها أو تلقيها. ولذلك نرى التوحيدي يكرر في الدعاء معاني

---

(1) -العسـكري، أبـو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح: مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، ص153.

(2) -الإشارات، ص395.

(3) -شـكري المبخوت، جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، 1993، ص21.

يـــرجو من خلالها تحقق تلك الأقوال، وضرورة تحقق تلك المعاني المرجوة في النفوس والانتفاع بها في الواقع، ومن ثم تحقيق الفائدة. كما نجدها تختزل أحياناً فـــي جمل مثل: أيدك الله، حرسك الله، تأتي بعد نداء أو أمر ليعلن دوران فعل الدعـــاء كبـــنية تـــتدخل في تفعيل الدور الخطابي وتمكينه من نفس المخاطب، وتـــؤدي وظيفـــة نفسية تدخل ضمن استمالة المخاطب واستدراجه للحديث، كما تعكـــس ضـــمنياً الرغـــبة مـــن قبل المتكلم في الحظوة ونيل الاحترام من أجل الانصـــياع لكلامـــه الذي غالباً ما يكون مثقلاً بمعارف ومفاهيم هي خلاصة ما خرج به التوحيدي من تجربته الصوفية.

نجـــد ذلك مثلاً حين تفرغ بنية الدعاء أحياناً من محتواها لتختزل في جملة الـــنداء ((الـــلهم))، ويكـــون ما بعدها عرضاً لتلك الأفكار والمعارف الصوفية، وكـــأن الدعاء هو فعل الكلام الذي يثير الكلام، وإذا اعتبرنا المخاطبة حديثاً بين متكـــلم ومخاطب، فإن التبادل واستمراريته يبدو وكأنه ينشأ بقوة الدعاء، بل إن إدراك الـــذات والآخر والعالم لا يتم إلا بواسطة الكلام، إضافة إلى تلك السلطة الـــتي تمتلكها الذات المتكلمة، لذلك نلاحظ تلك العلاقة التي يرسمها مع الكلام، وهي علاقة اشتهاء ولذة لا تشبع، كتلك العلاقة التي نجدها في الكلمة وحتى في الحرف الواحد وما يحمله من أسرار، يقول: ((يا هذا خذ من التصريح ما يكون بيانـــاً لك في التعريض، وحصّل من التعريض مًا يكون زيادة لك في التصريح، واســـتيقن أنه لا حرف، ولا كلمة، ولا سمة، ولا علامة، ولا اسم ولا رسم، ولا ألـــف ولا يـــاء إلا وفـــي مضمونه آية تدل على سر مطوي وعلانية منشورة، وقـــدرة باديـــة وحكمة مخبورة، وإلهية لائقة، وعبودية شائقة، وخافية مشوقة، وباديـــة معوقـــة، فاصـــرف زمـــانك كلـــه في فلي هذه الأثناء واستنباط هذه الأنباء))[1].

ولعل هذا ما جعله يتوق إلى سماع محاوره، يخاطبه أو يحادثه، يناجيه أو يحـــاوره. وتـــلك كلها مصطلحات توحي بإدراك واعٍ للنقطة التي يتحدث منها المتكـــلم، إلى حـــد يتحول فيه المخاطب (الأنت) إلى أنا، ويذوب في ملامحه، فيضـــطر مرة أخرى لتجديد صفة التمايز، ويناديه من وضع آخر، كأن يقول له يـــا هذا، أو أيها الإنسان، أو أيها الصاحب المؤانس، أو يا سيدي. وغيرها من الصفات التي توهم بتنوع المخاطب، وتغير الخطاب به، على الرغم من تنصيب

---

(1) ـ الإشارات، ص5.

نفســه على رأس العملية. وقد يبدو هذا طبيعياً لدى المهتمين بالتداول الخطابي، لأن الــلغة هــي الــتي تمكن المتكلم من الإحالة إلى نفسه في كل مرة، كما قد يوحــي بذلــك مــن خلال السلطة التي يمارسها على الآخر، فبمجرد ما يوجه المبادرة إلى الأنت يحوله إلى أنا، ويتحول إلى أنت وهكذا. فأما ((كون أنا يحيل إلى نفســه، فذلك استجابة لخاصية الانعكاسية réflexivité، ولكنه يتحول إلى أنــت بمجرد ما يرجع الآخر (الانت) هذه اللفظة لنفسه، وهو بذلك يدخل ضمن خاصــية التــناظرية symetrie: وهي خاصية تواصلية إلى جانب الانعكاسية، حيث يكون مرسل الرسالة، في الوقت نفسه، هو نفسه أول مستقبل لها))[1].

وذلــك يعود للوضع الذي تحتله الأنا المرسلة للخطاب، والأدبي منه على الخصــوص، حيــث يتجلى حضوره بدرجات متعددة، تبعاً للممارسة الخطابية ذاتهــا مــن مقاصد وقدرة على التشكيل الخطابي. وذلك من ((خلال حضوره المباشــر الذي تدل عليه لفظة أنا أو معادلاتها، وحضور غير مباشر، من خلال التعــبيرات العاطفيــة والتأويلية والتوجيهية التي وضحها السياق، وتتبينها من خلالــه، ثــم هــناك الحضور الذي يتجلى من خلال مجمل الخيارات الأسلوبية وتنظيم الخطاب))[2].

وهــناك حضــور آخــر فــي إشارات التوحيدي يتجلى من خلال المسار الصــوري الــذي يــرد فيــه المخاطب، لنقف على الذاتية في كل موضع من الخطــاب، والتي تمظهرت خلافياً من خلال استراتيجية التحاور التي تبقى تعلن في نهاية الأمر أن الذات حين تنشق إلى ذات عارضة وأخرى معترضة لا يبقى هــناك مجــال لــلذاتية بالمفهوم المنغلق، وأن هذه المسافة التي خلقها التشكيل التعارضــي لــلخطاب هــي التي تعنينا، وهي مسافة موضوعية إلى حد كبير بالمقارنــة إلى احــتمال تشــكلها على شكل شكوى أو رثاء للنفس أو متتاليات دعائية.

إن هذه القطبية الملاحظة للذات المتكلمة لا تنفي محاولة خلق مخاطب هو بمــثابة مرسل إليه متواطئ، أو متلق ضمني تسكن صورته في ثنايا النصوص يقــوم الــتوحيدي على إقامته والمحافظة على الاتصال والتواصل معه بواسطة التحاور، تدل عليه أساليبه في الحضور من خلال:

---

[1]-*Catherine Kerbrat Orecchioni, L'énonciation de la subjectivité dans le language, p.21.*
[2]-*Ibid, p.159.*

- النداء الذي يتوجه به إليه، وهو بمثابة العقد الذي يقيمه في كل مرة يحس فيها بالهيمنة، وبمجرد ما نتوجه بالنداء إلى الغير، فإننا نسمح له بمشاركتنا ولأنفسنا بالتنازل بطريقة ما.
- تحميله مسؤولية الحديث، وأحياناً يكون عنه، وهذا نوع من التموقع الموضوعي على محور الذات/ الموضوع يقول: ((يا هذا حدثني الآن عني، واسمعني مني، وأقل حواشي حدسي وظني))[1].
- طرح أسئلة تفترض فيما وردا، على الرغم من أنها تتطابق وفق الجهاز العاطفي الفكري الذي ينشئه المتكلم للتأثير على المخاطب.

وإننا لا يمكن أن ننكر في هذا الموضع الكفاءة التي يكسبه إياها فعل الدعاء، وقد بينا أنها المؤشر الأول للتواصل. وتتمثل تلك الكفاءة في حصول المعاني المرجوة من الله، ((اللهم إنا نسألك ما نسأل، لا عن ثقة ببياض وجوهنا عندك، وحسن أفعالنا معك، وسوالف إحساننا قبلك، ولكن عن ثقة بكرمك الفائض))[2]. وهذا جانب من صدق القول لضمان المشاركة، وضمان الفائدة.

- إن التحول في إنتاج الملفوظات، والبحث عن الأكثر فائدة في تحصيل التفاعل لدلالة على حضور المخاطب وضمان التعاون مع المتكلم خطابياً. وتلك ((سمة كل خطاب تحاوري، حيث يضطر القائمون بفعل التبادل الخطابي إلى إيقافه ليكون استئنافه أنشط بعد ذلك))[3]. ويكون الدعاء الفعل الموجه والقائم باستئناف النشاط الخطابي في كل مرة.
- يجسد الدعاء الختامي الوفاق الحاصل بين المتكلم والمخاطب، وهو بمثابة إعلان عن نجاح فعل التحاور الذي حققه التوحيدي بالمعرفة والقدرة على إحداثه المتجلي بوساطة الاستدراج/البنية التي اشتغل من خلالها على أفعال كلام تقلب بها في الخطاب، وخرج بها إلى معانٍ جسدت أزمة التواصل التي كان يعيشها، وكانت بديلا له في الوقت نفسه.

---

(1) -الإشارات، ص54.
(2) -م.ن، ص01.
(3)_Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, p.102.

2-بنية الاستدراج:

إن التحاور لا يفترض فقط تبادل الكلام بين متخاطبين حقيقيين معاً، أو بين مخاطبَ حقيقي وآخر مفترض. و((لكنه أيضاً علاقة داخلية موضوعية وقصدية بين مشاركة متكلم، وآخر يستحسنها ويقدّرها))[1]، حتى إن كان ذلك على المستوى الخيالي، أو الممكن، كما هو الشأن في النصوص الأدبية، التي لا نستطيع فيها إسناد دور حقيقي للمخاطب، ولكن باستطاعتنا وصف العلاقة بين المتكلّم والمخاطب الذي يفترضه. وبما أن الأدب ((يخلق عالماً ممكناً، لذا فإن القارئ لا يهتم كثيراً بمن هو أنا أو أنت في النص، لأنه يعتبره غير واقعي، خيالي))[2] بقدر ما يهتم بتلك العلاقة بينهما كيف تتشكل داخل النص، وكيف استطاع الكاتب أن يضمن التفاعل واستمرارية النشاط الخطابي بينه وبين مخاطبه الذي يفترضه.

قد أجاب التوحيدي عن هذا ببنية الاستدراج التي اعتمدها في مخاطباته، والتي أسسها من خلال النداء، وهو فعل طلب إقبال المخاطب، ودعوته للمشاركة في الحديث، عبّر عنها بالتناجي والتخاطب والتحاور، وكلها مصطلحات تعكس خاصة التفاعل الذي يقتضيه تبادل الحديث بين اثنين، حتى يصير الواحد منهما الآخر، مثلما ورد في قوله: ((فلعلك إذا أجبت ندائي وفهمت دعائي، درجتَ معك، وسلكتُ منهجك، فإني من حيث أناديك مجاب، وأنت من حيث تجيب منادى، فإذا التأمت الكلمة بالكلمة بالدعاء والإجابة، صار الداعي مجيباً والمجيب داعياً. وإذا صحّت هذه الإشارة كنتُ أنا القائل وأنا السّامع، وكنت إيّاي في هذا الذكر الجامع))[3].

قد يبدو فعل النداء في ((الإشارات)) مطلباً طبيعياً لكل فعل إبلاغي، فالإنسان ما يتكلم إلا ليشرك معه مخاطباً ما، حتى وإن انشق ذلك المخاطب عنه، عندما يحاول أن يجد نفسه في ما يغايرها. والمتحاور كما يقول طه عبد الرحمن، ((ينشقّ إلى ذات عارضة تثبت منطوق القول، وإلى أخرى معترضة

---

(1) *Strategies discursives, actes du colloque du centre de recherches linguistiques de Lyon, Presse universitaire de Lyon, 1977, p.166.*

(2) -محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1991، ص301.

(3) -الإشارات، ص120.

تصل المنطوق بالمفهوم المخالف))[1]. ولا شك أن الإشارات الإلهية التي كتبها التوحيدي في مرحلة تصوفه، وقد بلغ من العمر عتياً، تعكس أسلوب العارف الذي يمنحه المقام الإلهي لغة المناجاة، لذلك تبدو نصوصاً عرفانية يحاول فيها التوحيدي أن ينظر لعلاقة الإنسان بالله في ضوء مشاهداته ووصوله، كما تلتقي مع نصوص ما قبل الوصول باغترابها وثورتها وقلقها الوجودي[2].

لقد أدرك التوحيدي بحكم أنه عايش الانتقال من السلطة الشفهية إلى سلطة الكتابة، أن السماع هو بمثابة القانون الأول الذي تتبني عليه المشاركة في الخطاب، وفي نفسه يجسّد أدنى مراتب المشاركة والتفاعل، لذلك نراه بعد النداء يطلب من مخاطبه أن يستمع إليه، ويتكرر هذا الطلب في أغلب المخاطبات، لأنه بحصول فعل الإقبال بعد النداء، يحصل فعل السماع، ومن ثمة فعل التخاطب: ((اسمع أيها الجليس المؤانس والصاحب المساعد، حتى أصف لك تصاريف حالي))[3]، بل إنه في كثير من المواقع يحدد له شروط السماع ووظيفته، ((والسّماع وبال على السّامع متى لم يؤكده بما يشهد الوجد به))[4].

ومرة أخرى يقول له: ((غب عن سماع قولي بمسموعه، فلعلي أيضاً أغيب عن قولي بحقيقة مقولي، فإن قلت لي لو بدأت في قولك بالتحقيق لحصلت في سماعي على التصديق كان لك ذلك))[5].

وسوف نرى بأن الاستماع لا يؤدي فقط دور طلب المشاركة في الحديث، ولكن التوحيدي كان يلحّ عليه، لأنه يحل به إشكالاً لا يحصل له أثناء المخاطبة، وهو عدم التجاوب الذي يلاقيه من مخاطبه، وخشية توقف الفعل التواصلي بعد خفوته، أو أن يوهم بتجاوب قد وقع، كقوله: ((أيها السامع قد قلت ما تسمع واعظاً لك بالنصيحة، وناصحاً لك بالموعظة، وعاطفاً على نفسي بفضل القول لك وفيك، فإن كنت وجدت برد ذلك في صدرك وثلجاً ببعض اليقين من نفسك فاتخذني صاحباً لعلي أجد بذلك شيئاً مما وجدته))[6].

---

(1) -طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص44.

(2) -يراجع سعاد الحكيم، عودة الواصل، دراسات حول الإنسان الصوفي، ط1، مؤسسة دندرة للدراسات، بيروت، 1994، ص73.

(3) -الإشارات: ص10.

(4) -م.ن، ص349.

(5) -الإشارات: ص135.

(6) -م.ن، ص201.

يــبدأ المتكلم في استدراجه المخاطب بتقديم عروض مختلفة لإنشاء الحديث تحمــل فــي طياتها توقع قابلية حصول التفاعل، نظراً للإغراءات التي يقدمها بحصــول الفــائدة النفسية خاصة، وعلى الرغم من أنه يضع شروطاً للتواصل، حيث لا يرغب في أن يكون الحديث الذي ينشئه قائماً على التنافس وإثارة الغلبة من موقع استعلائي، إنما على إتيان الفائدة التي تظهر آثارها في النفس والهيئة كالبشــر والــتأثر والفهــم والقــبول بالنسبة للمخاطب، وقوة الإقناع والإمتاع، والمــداراة باللطف وإسداء النصح وغيرها مما يتوفر في المتكلم، وذلك مثلاً ما تعكسه هذه النماذج من العروض، كقوله:

- بــدأت فــي محادثــتك على مذهب المترسلين الذين يبنون بنيانهم بالثقة واليقيــن فنشبت معك في فنون تظل فيها ضروب الخلق أجمعين.. فإن كان ما أقول ظناً مني فيك، فارفعه ببشر منك عند اللقاء أو بتهنئته عند العطاء[1].
- اســمع يــا هــذا بدعاً من الكلام وغريباً من المعاني، فإني أقول لاجت بوارق التمني فسمت نحوها نواظر الافتقار، وتهيأت صور المعنى تبدو فتقطعت عليها أكباد الأحرار[2].
- أمــا تراني يا هذا كيف أداريك بالرفق، وأداويك بالحذق، أدعوك بالنثر إلى أن تنتــثر عما قد زيّنك وأفسدك، ثم أعطف عليك بالنظم إلى ما قد شرّفك ورفعك، ولا تعجب من فراغي لك، فإني موكّل بك من قبل من هو أملك بي وبك، فلعلك إذا أجبت ندائي وفهمت دعائي، درجت معك، وسلكت منهجك.
- قــد تجشّــمت لك –متبرعاً– هذه النصائح، فتجشّم لنفسك متسرعاً إلى القبول، فإنك أحظى مني[3].
- وامــزج عــتابك بالرضــى لأسلم على جمر الغضا، وإذا أمرتني بأمر فاستعمل الرفق حتى يخف عليّ امتثاله، وإذا نهيتني عن شيء فلاطفني حتى يتسارع استعماله، وصف لي أيضاً من حالك ما أكون بمعرفته من

---

(1) -م.ن، ص76.
(2) -م.ن، ص155.
(3) -الإشارات، ص.ص 120-121.

شريكك[1].

- سيدي انظر إليّ، سيدي أقبل عليّ، حبيبي ادنُ مني، صاحبي احفظ عني، وإذا نظرت فارحم، وإذا أقبلت فتكرّم، وإذا دنوت فجدْ، وإذا حفظت فجُدْ، وإنما أردد في هذا المكان لسان التلطف حتى تعيد عليّ ما فقدته من التعطّف[2].

إن البيئة الطلبية التي ترد بها الأفعال الكلامية في هذه النماذج، والتي تستدعي مطلوباً، فعل حصوله ثابت بتلّفظه، وهو طلب المشاركة التخاطبية التي قد تثمر أثراً بديلاً لما افتقده المتكلم، مثل الرحمة والتعطّف تعبّر عن أثر نفسي ينشأ من احترام قوانين التخاطب التي هي بمثابة حقوق وواجبات تؤدّى. وهنا نلمس الدور العظيم الذي يعطيه أبو حيان التوحيدي للكلمة، والفعل الذي يمكن أن تحدثه في النفس، لذلك لا نستغرب ذلك الإصرار والإلحاح على استدراج الآخر للخطاب وتوجيه التحاور، عن طريق الأوامر والنواهي، والنداءات المتكررة، وحتى الأخبار التي يوردها، وإن كانت قد خرجت عن الخبر الأساس الذي من أجله يلقى الخبر وهو ((إفادة المخاطب الحكم الذي تتضمنه الجملة أو لازم الفائدة))[3]، إلى غرض الاستمالة، والإغراء، وخاصة عندما تنعدم ردود أفعال المخاطب المفترضة أو ما يعوّضها؛ فنجدها أحياناً سابقة على احتمال الرد، وأحياناً أخرى كأثر رجعي لوضعية المتكلم حين يواجه نفسه مرسلاً ومتلقياً في آن واحد، وقد يعبر عنه دفعاً للاستمرارية في الخطاب، بقوله: ((يا هذا، لا تَرُغْ، فما أقربني منك، وما أشبهني بك، وما أشدّ انخراطي في سلكك))[4]. وقد يرجع السبب إلى طبيعة الموقف الخطابي الذي أنشأه، أو الجو الانفعالي الذي صيغت به لغته، فيقول له حينئذ: ((يا هذا تزحزح عن هذا المكان قليلاً حتى نتناجى بلغة أخرى، ونتهادى بها النصح على طريقة هي أولى بنا وأحرى:

من استأذن على الله أذن له، من قرع باب الله دخل

معرفة الله روضة من رياض العقل

---

[1] - م.ن، ص231.

[2] - م.ن، ص74.

[3] - أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط12، دار الفكر، بيروت، 1978، ص54.

[4] - الإشارات، ص236.

كم من عقل أسيرٍ عند هوى أمير))[1].

واضــح مــن خــلال هذه العبارات التي هي قرب إلى الحكمة أن المتكلم يــبرئ ذمته من كلام يبدو ليس له، ليخلق بذلك جواً للقبول من خلال هذه الحِكم الــتي تحمل بداخلها عنصر الاستدراج، لِما تتوفّر عليه من قوة الحجة، لمجرد أنهــا حكــم أو صيغت بطريقتها. وبذلك تتموضع وحدات الاستدراج في النص قياســاً بــالدور السلبي للمخاطب أو المتكلم. أما حين تصبح هذه الوحدات غير مرضــية من وجهة نظر حجاجية، ويحس المتكلم بفقدان التوازن التبادلي، يلجأ إلى الدعاء تعويذة الإنقاذ، كما ذكرنا، أو إلى الإيهام بتدخلات الآخر، وافتراض ردود أفعاله، يعيد بها التوازن، ويحافظ على الاستمرارية الخطابية، كأن يقول: ((أيهــا الرفيق المؤانس، والصاحب الملابس، إلى متى تطالبني بالكلام في هذا النمط، وأنا على ما تعرف، من ضيق صدر، وتقسّم فكر، وعزوب لب، وذهول بال، وتشتت رأي، وخاطر عقيم، وفؤاد سقيم))[2].

كمــا قد يلجأ إلى الإيهام بتغيّر المخاطب بتغيير المنادى، ويجيبه عن أسئلة مفترضــة كقوله: ((أيها القائل البائح والسامع النائح، كيف أنفكّ عن وجدي بمن أوجدنــي بوجــدي؟ أم كيــف أعــرب عــن قصدي وقد وشحني بقصدي في قصدي))[3].

إن هــذا الأسلوب في إقامة التحاور على المبدأ التعارضي الذي تنشق فيه الــذات إلى متكلمة وأخرى مخاطبة، قد يوحي للمتلقي بتداعي الخطاب، وسيادة نوع من الفوضى، وعدم إعانة المتلقي على بناء المعنى في النص، غير أن هذا الاحــتمال يــزول حين يقوم المخاطب المنشق بالاعتراض والمعارضة، وذلك بحمــل المتكلم على النهوض بمواقفٍ خطابية متفاوتة مع مواقف الذات. ((وقد ذهــب بهذا التفاوت إلى أقصاه مقيماً الذات والغير طرفين متساويين في تجربة المــتحاور الخطابيــة، وعند هذه الدرجة فحسب يحصل التفاعل الحق))[4] الذي يــتجاوز حدود النص إلى المتلقي ليربط تلك الرغبة الجامحة في التفاعل بفقدانه التواصــل مــع الغير في الواقع مثلما تعبّر عنها بعض المواقف التي تحيل إلى ذلك مباشرة أو بطريق غير مباشر، كما سنوضح ذلك في حينه.

---

(1) - م.ن، ص236، 237.

(2) - م.ن، ص256.

(3) - م.ن، ص225.

(4) - طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص46.

لكــن الذي نسجله هنا هو أن الرغبة الجامحة في التواصل قد تدفع المتكلم أحياناً إلى فرض التحاور بالقوة، سماه أبو حيان بـ((المهاترة))، والتي تنشأ من التــنافس وإيثار الغلبة. وقد يسبقها بتبرير سبب تلك المهاترة، ووصف صعوبة تقييــد مواقــف الذات بجمل قد يحسن السكوت عن أدائها، فيقول: ((لعلك تقول بغفلتك وقلة تجربتك، وقصور نظرك، فلو سكتَ في الجملة كان أصلح من هذه الاســتغاثة المكــررة، ومــن هذا العويل الطويل، ومن هذه البدايات ومن هذه الطــرق المختــلفة، فالجواب عن قولك إنك لو أحسست بالداعي إلى هذا القول، وبالمهيج على هذا التهويل، لكان عذري عندك مبسوطاً، وكان اعتراضك عني مقبوضــاً، ولكــنك لا تحس، ولا أظنك تُحسّ بأن تحسّ، والله ما نبست من هذه السطور الكثيرة والورقات المتصلة بحرف إلا بعد الخناق الشديد وعصر الفؤاد بالكــره، وإلا بعــد التــلويح في المنام، وإلا بعد الإلقاء الإلمام، وإلا في المقام والمقام، وكان روحي يخرج من هذه الحال التي كانت تعرض))[1].

يذكــرنا هــذا القول بقول ابن عربي الذي يصف فيه معاناته في تقييد بيت من الشعر، وهي دعوة للمتلقي لكي يقف على المقاصد، وعلى اختلاف المواقف الخطابيــة التي يخلفها اختلاف الحال، وإشارة إلى أن تشكيل خطاب ما يفترض مجموعــة مــن الخيــارات التي قد يصعب تبريرها أو الإفصاح عنها من قبل المؤلف، وذلك مجال لتحرك المتلقي بكل حرية للقبض على تجربة أو خلفية، أو محــددات تاريخية (سياسية أو اجتماعية) تحكمت في إنشاء المعنى، لأن النص الظاهــر ليــس فــي حقيقة الأمر سوى مزاحم لنص يسري بين سطوره، وأن الخطــاب الصوفي في مجمله ليس مجموعات من الأدلة لتحيل إلى مضامين أو تصورات، بقدر ما كان ممارسة من خلالها يتكون موضوع الاتصال مع الله في وعي المتصوف.

وقــد يكــون الموضــوع ذاته هو الذي يخلق تقلباً في المواقف، ولما كان الموضــوع ذاتــه تجربة في حركة مستمرة، نرى التوحيدي وفي كل مقطوعة يُطــرح فيهــا إنهــاء الخطاب يبادر إلى فرضيات خطابية جديدة، تعكس بغية المحافظــة على التواصل الخطابي الذي ما هو في الحقيقة سوى تلك الممارسة الــتي يــتكون مــن خلالها موضوع التواصل مع الله. فإذا أردنا أن نحيل تلك المواقــف الخطابية بصيغها المختلفة على الذات المتكلمة، فإن تلك الصيغ نفسها

---

[1] -الإشارات، ص105، 106.

تكشف عن تبعثر تلك الذات، وتبعثر السياق الذي تتكلم منه، عبر عنه التوحيدي بقولــه: ((أنا نطقت بهذه الألغاز بعد سبعين سنة، وقد تحطمت قناتي، وتكمّشت شــواتي، وتفككــت صفاتي واضمحلت صفاتي، وبليت لحمتي وسداتي، وفقدت شــهواتي ولذاتي، ومنيت بموت أحبتي ولداتي، فنطقت وغالب الهوى مغلوب، وسارد الحزم مألوف، وغراب العزّة واقع، وجناح الكبر مكسور، وعازب العقل رائح، ورائح الجهل سارح))[1]. وهذه المقطوعة بالرغم أنها تمثل موقفاً خطابياً فرعياً إذا ما قيس بمجموع المواقف الخطابية في الإشارات، فإليها تُعزى الوحدة الــتي تــتركب منها بقية المواقف، والتي تطل بالمتلقي على السياق العام الذي أنــتجت فــي ضوئه الإشارات، وذلك عندما تؤول، على الرغم من أنها ليست خطابــاً مــتوارياً خلف بقية المقطوعات الأخرى، لأنها في أغلب الأحيان تأتي لتســهم فــي إنشــاء مقطوعة خطابية جديدة، قد نعود منها إليها، كما في قوله: ((بــالله عــليك أيهــا السامع لا يروعنّك ما أصفك به، مهجناً لك، وخافضاً من قــدرك وقادحــاً في عرضك؛ وغامزاً في قناتك، فوحقّ الحق الذي به كل حق، وبــه اســتحق ما استحق كل محقّ، إن مكلمك لشرّ منك كثيراً، وأقدم منك في الضلال بعيداً، وما ينطق بما تسمع إلا ليكون حجّة عليه ووبالاً بين يديه، ولولا أن ذاك كذلــك لكان له في استماعه من نفسه شاغل عن استماعه لغيره، وهي محــنة كما ترى، وبلاء كما تسمع، فهلمّ واندبه، وإن كان حياً في الظاهر، فإنه ميت في الباطن))[2].

إن تعــدد المواقــف الخطابيــة في الإشارات الإلهية، ومن خلال التشكيل التعارضــي الذي يغدو موقع إشباع لرغبة معرفية ووجودية، تبدو وكأنها (أي المواقف) تنبع أو تتشكل من الموقع الذي تحتلّه الذات المتكلمة بالنسبة لموضوع التواصــل، والــذي هو موضوع الخطاب، وهي تعكس مواقع متعددة لها، وإن كــانت ذات علاقات فيما بينها يحددها الموضوع ذاته. لذلك بدت على مستوى الــتمظهر الخطــابي ((كبنيان من طبقات تتعدّد بتعدد ذوات المتحاور، وتختلف باختلافها وظائفه الخطابية، فقد يكون في طبقة منها في مقام الذات الكلية، وفي أخــرى فــي مقام الذات المجهولة، وفي غيرها في مقام الذات المذكورة، وفي أخرى مقام الذات الجازمة))[3].

---

(1) -الإشارات، ص217.

(2) -م.ن، ص200.

(3) -طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص49.

ولقـد سمحت بنية الاستدراج للمتكلم والمخاطب بتعدد المواقف الخطابية، وتعـدد ذواتهـم وتداخلها، وذلك نظراً لتعدد أفعال الكلام من صريحة مباشرة، كأن يكون القول يحوي أمراً يفيد طلب حصول شيء، كما قد يتضمن الأمر فعل كـلام مقـدر فيه، حين يخرج الأمر عن غرضه الأصلي ليدلّ على الدعاء أو التمني أو الاسترخاء أو التوبيخ وغيرها. وهكذا ينشق المتكلم إلى أكثر من ذات تـبعاً لتعدد أفعال الكلام هذه. كما قد تفرض أفعال الكلام ذاتيا في القول الواحد عـلى المخاطب أن يكون ملزماً بها أو مجرد مؤول لها. ولا غرو أن نجد هذا التـنوع والـتغاير في المقامات الخطابية مجالاً للمتحاور للانتقال بينها ((موظفاً أقصى توظيف تنوعها لينوع مظاهره، فيعير صوته إلى المخاطب، كما يستعير صـوته ويكـثر أدواره))[1]. ولا بـد مـن أن يكون هذا التغاير نابعاً من تفهم الـتوحيدي العميـق لدورة التخاطب، والتي تعكس بدورها تفهم علماء العربية لطـبيعة الكـلام وتقسيمه إلى طلبي وإنشائي، والتي جسدها عبد الرحمن حاج صالح في ترسيمة لدورة التخاطب كما تصوروها:

دورة التخاطب عند العلماء العرب[2]

الخطاب
المتكلم المخاطب
آلية النطق والسمع
أول الخطاب هو النداء أو ما بمنزلته كالدعاء
آلية النطق والسمع
المتكلم المخاطب
يستعمل وهو مبتدأ الخطاب
الوضع
يحمل على وهو منتهاه
مراعيًا
يعتمد على
القرائن أو حال الخطاب
بها يتحدد معنى الخطاب ومعاني المفردات المرادة،
وبالتالي أغراض الكلام

---

(1) - م.ن، ص51.

(2) - عبد الرحمن حاج صالح، ((التحليل العلمي للنصوص))، ضمن بحوث في علوم اللسان، جمع وتصنيف وتقديم صالح بلعيد، مخطوط تحت الطبع، ج1، ص234.

تتجـلى حركة الدورة في اتجاه تبادلي يتم بين القائمين بفعل التخاطب، وتشكل القرائن أهم قواعد الممارسة الخطابية، وهي نفسها التي تسمح ببناء المعنى لدى المخـاطب، وعـند المتـلقي، وهذا لا يعني أنها تلعب دور تحديد معنى معيّن لـلخطاب، بقـدر مـا تثير تمفصل المواقف الخطابية بين القائمين بفعل الكلام. وتسـهم بشـكل أو بآخر في التغاير الذي تحدثنا عنه، والذي يتخلله فعل لساني واحد هو فعل التحاور، ولكنه ينضوي على أفعال لسانية جزئية تحققها العبارات نفسـها، لأن كل فعل يتحقق داخل العبارة، والعبارة مسكونة بتلك الأفعال، نمثل لها بمناجاة نقتطف منها هذه الفقرات، حيث يقول:

-((كيـف أتكلم والفؤاد سقيم؟ أم كيف أترنم والخاطر عقيم؟ أم كيف أصبر والبلاء شامل؟ أم كيف أجزع والعناد حاصل؟ أم كيف آنس بالصديق والصديّق مداح؟ أم كيف أستريح إلى المنام وقد لعبت بي الأحلام. نفس تتردد بالحرج في جوانـح قد تهتكت بالأماني، وجمرة تتوقد بالحسرات... الويل لمن أعرض عن الحق، والويل لمن بُلي بالخلق.

يـا هذا، الضلوع مشوبة بالأسى والحزن، والأكباد متهرئة بأنواع الآفات والسـقم. فهـل لي الآن بمن أتعلق؟ ولمن أتملّق؟ وماذا أقول وأي شيء أسمع؟ وفي أي شيء أفكر وبأي ركن ألوذ؟ وبأي واد أهيم؟...

أمـا تعـلم أن الوداع من الأحباب نافلة للطاعنين إذا ما يمّموا بلداً، ولست أدري إذا شط المزار غداً هل تجمع الدار أم لا نلتقي أبداً؟

يـا هذا، إذا استعفيتك من الكلام، فاعلم أن بحري نازح، وإذا أنشدتك بيتاً فاعـلم أن إشـارتي وراءه، وإذا رويت لك حكاية فاعلم أن مغزاي دونها، وإذا سترت عنك فاعلم أن قصدي استعدادك لها.

فانظـر كيف تدبيري لك وكيف جودي عليك، فجد الآن بحالك إن كان لك في هذه اللغة عبارة، أو هبت في حجاب صدرك من هذا الحديث إشارة.

يا هذا طالت الدندنة، واشتدت النجوى، وتكرر التشاور.

وإنمـا قـلت: ما أولانا بهذه الحال، لأنا عبيد، والذي يليق بالعبد أن يلزم حدّه، ويبذل جهده، وينفق وجده.

فـتعال حـتى نسـكت هائـبين، ونقول مختبئين، ونعمل مجتهدين، ونعلم مستسلمين، ونرقد مودعين، ونتنبه متعجبين.

اللهم قد أحسسنا بأياديك عندنا، وتقلبنا في نوافلك قبلنا))[1].

نلاحظ في هذا النموذج المختصر من الإشارات كيف تتعدد أفعال الكلام، مما يفرض تعدداً في الذات المسؤولة عن فعل الكلام، وذلك باختلاف الوظيفة الخطابية لها، فتبدو ذاتاً كلية حين الإقرار بإخبار، وتارة ذاتاً جازمة وأخرى مقموعة، وغيرها، حتى في العبارات التي لا تتماثل فيها مع ضمير المتكلم، ويسيطر ضمير المخاطب، أو العبارات الإخبارية، باعتبار الذات المتكلمة فيها صاحبة السلطة في الكلام والتي تطرح فيها بعض المفاهيم موضع سؤال. ولا يمكن في هذه الحالة للاستدراج بوصفه محدداً شروط الخطاب، من أن يفرض كذلك على الذات وجوداً متماثلاً في كل المواقف التخاطبية، في كل المواقع التي تنطلق منها، والتي تكسبها القدرة على امتلاك الآليات والأساليب الكافية للتوجيه الخطابي والتأثير في المتلقي. ومن شأن تلك الآليات أن تفتح اتجاهات عديدة من سبيل تشقيق الكلام، وتوليد النص كالتي لاحظناها في الإشارات الإلهية.

وسنكتفي هنا بوصف ظاهرة من ظواهر تشقيق الكلام ضمن بنية الاستدراج التي تجسد كثافة الإنجازات اللفظية في المخاطبة، وهي المحاججة التي لم يعد بها الاستدراج مسلكاً للعروض السلبية في التحاور، وإنما تجسيداً لحقوق وواجبات التحاور. ((وإذا تساوت عند المتحاور حقوق نفسه مع حقوق غيره في تكوين النص يجنح فيه إلى فتح باب الاستدلال على مصراعيه محاجاً لنفسه، كما يحاجج غيره، وهذا ما اختصّ به التحاور))[2].

وقد تبلغ الرغبة في الذهاب بالتحاور إلى أقصاه، حيث يعتمد فيه المتكلم مبدأ المهاجمة عله يحمل المخاطب على الاعتراض، فيتهمه ويحط من شأنه، كقوله: ((قد طال نشري عليك مطوي هذه القصة بصنوف من العبارة، وأنت على طينتك جامد لا تذوب، وخامد لا تلتهب، وراكد لا تهبّ، وميّت لا تتحرك، وباهت لا تبصر))[3].

ثم ما يلبث أن يسترضيه ويستميله، وقد يفترض ردود فعله واستنباط افتراضات وحجج منها، لأنه يرى في مبدأ المحاججة أساس التواصل، وقد توسع في الاشتغال به، سواء باستدعاء حجج جاهزة في هيئة خبرية كالشعر

---

(1) -الإشارات، ص292-298.

(2) -طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص51.

(3) -الإشارات، ص236.

والقــرآن، أو افتراضـــها مسبقاً في فعل طلبي، أو اعتماد القياس والبرهان في عرضـــها، والشـــرح والتعـــليل وغيـــرها مـــن الأساليب الإقناعية التي وظّفها الاستدراج.

إن الإقـــناع بالحجة يبدو في الإشارات بمثابة القانون الإلزامي الذي يحدث الـــتفاعل بـــه، وهو لا يرتبط بالإكراه أو الإحراج ولا يقصد به ما يضر بأحد المتخاطـــبين، لأن ذلـــك من المهاترة التي لا تخلق آليات لفرض وضع القبول، وخاصة في خضمّ الوضع المفترض، كما هو الشأن في الإشارات... لأن الكلام مـــع الخصم كما يقول ((من المهاترة والمناظرة والمذاكرة، فأما المهاترة فباب ينشأ من التنافس وإيثار الغلبة، وأما المذاكرة فالمقصود بها طلب الفائدة، كالرأي المعـــروض على العقول المختلفة، إلى أن يقع الاختيار عليه بعد الاتفاق، وأما المـــناظرة فمتوسطة بين المهاترة والمذاكرة، قد تفضي إلى المنافسة، وقد توجد بها الفائدة، وهي كالفكاهة بين العلماء))[1].

إن هذا الوعي المنهجي للتخاطب لا شك أنه يجسّد صورة أخرى لاشتغال المتصـــوفة الذي يمزج بين القلب والعقل، وقد كان متصوفة القرن الثالث أميل إلى الـــذوق القـــائم عـــلى القلب أكثر منه على النظر والعقل الذي بدأ بالنفري والـــتوحيدي، واستمر عند السهروردي في ((حكمة الإشراق))، وابن عربي في ((الفـــتوحات))، وابن سبعين في ((بد العارف)) وغيرهم، وذلك راجع لخلفيتهم المعـــرفية. ولا شـــك أن أبـــا حيـــان قـــد تأثر بأساليب الاشتغال المنهجي عند المعـــتزلة، وقد كان واحداً منهم، كما أن الفعل التواصلي في المخاطبات يقتضي مـــثل هذه الصياغة، ذلك أن ((كل نظرية للفعل التواصلي تخفي وراءها نظرية فـــي البرهـــنة هي عبارة عن صياغة شكل عقلاني للغة، وبالطبع فإن النظرية الـــبرهانية لا تنفصل عن محتوى معرفي))[2]. هذا على الرغم من أن التوحيدي في مناجياته ليس بصدد التنظير للفعل التواصلي.

لقـــد لاحظـــنا منذ البداية أن الممارسة الخطابية في المناجاة، حددها قصد خطـــابي يتجـــلى مـــن خلال الدعاء كبنية مؤطّرة، والمقترن بجلب مبدأ الفائدة للمتكـــلم والمخـــاطب على السواء. وإذا كان الدعاء في عرف البسطاء هو آخر

---

(1) -الإشارات، ص107.

(2) -مطاع صفدي، ((مغامرة الاختلاف والحداثة))، التداولي/التواصلي، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع46، مركز الإنماء العربي، بيروت، باريس، 1987، ص11.

وسـيلة تستعمل لتحقيق حاجة ما، فإنه عند التوحيدي، إضافة إلى ذلك هو نقطة للـتقاطع بيـن العبادة والعبارة، فيقول: ((والدعاء جامع للحال والحقيقة والوجد والاسـتكانة والعبادة والعبارة، أما الحال فإنها ترتّب الإنسان في محل السائلين، وأمـا الحقيقـة فإنها تروّح عن قلوب الصادقين، وأما الوجد فإنه يستخرج عين اليقيـن، وأما الاستكانة، فإنها تهوّن ما يبدو على صاحبها السكين، وأما العبادة فإنها تؤدي حقّ التكليف، وأما العبارة فإنها تقف صاحبها على مدرجة المتلطّفين المترفّقين))[1].

فالمظهر القصدي إذن ووظيفته، والاعتراف به من قبل المتكلم في الدعاء، يعتبر الأثر السابق لفعل النشاط الحجاجي الذي يثري بنية الاستدراج والمحاورة بصـفة عامة، حيث نقف على الملفوظات الحجاجية فيها ((مؤدّاة من قبل الفاعل أو بوسـاطة أداة أو رابـط، غير أن المتكلم هو الذي يعطي التعليمات لطريقة توجيه الخطاب، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة))[2].

يبدو التوحيدي في أغلب المخاطبات ملتزماً بالحجة، قولاً وإنجازاً، يطالب بهـا الطرف الآخر، باعتبارها قانوناً للممارسة الخطابية التي تحفظ فيها حقوق المتخاطـبين وواجباتهم التي لا تخرج عن المعيار المنطقي والخلقي في الوقت نفسـه، الـذي أساسه الصدق في القول، وجلب المنفعة للآخر، كأن يكون أثراً يحـدث فـي النفس ويؤدي إلى فعل ما، ويعتبر السبق الزمني والمعرفي أساس الاعـتراف بحـقّ الغيـر، كمـا لا يجب إيراد الحجة من أجل إلحاق الضرر المعنوي بالآخر، وذلك ما تعكسه هذه الأقوال مثلاً:

-((إن القول حجة على القائل ما لم يؤيّده بما يحققه))[3].

-((يـا هـذا ما قيّضني الله بنطقي لك على هذا التهذيب والتقريب، وعلى التصـعيد والتصـويب، إلا لتكون حجة عليك إن لم تقبل، ومحجة لك إن قبلت، فـإن قلت أيضاً على وجه العذر فهو أيضاً حجّة عليك ومحجّة لك، فقد صدقت وأجـلت، ولكن أين أنت مني؟ ومن أين تقف على خبرك عني؟ أنا نطقت بهذه الألغاز بعد سبعين سنة، وقد تحطّمت قناتي وتكمّشت شواتي))[4].

---

(1) -الإشارات، ص137.

(2)-J. Moeschler, *Argumentation et Conversation*, p.65.

(3) -الإشارات، ص349.

(4) -م.ن، ص216.

-((يــا هــذا لــو توحدت عن كثرتي، أو تفردت عن صحبتي، أو لزمت حجتي بدل شبهتي... لأبصرت الطريق واضحاً، وكان دعائي لك بعد سبقي إلى الإجابة))[1].

تعكــس هــذه الــنماذج بعضاً من الآليات الأساسية التي وفرها أبو حيان الــتوحيدي في مناجياته لحمل المخاطب على التقبّل، أو على الأقل خلق فرضية للقــبول فــي خضــمّ الوضع التحاوري المفترض. وشكّلت هذه الآليات – التي ليست مجرد مجموعة من العبارات التي تشكل حديثاً نفسياً صامتاً يعكس نزاعاً ذاتياً– منهجاً يتسم بالفعل والمفاعلة*.

ولقــد رأينا في هذه النماذج كيف قدّر المتكلم ردود أفعال المخاطب وبنى عــليها أقواله، واستنبط من تلك الأقوال الافتراضية حججاً هيأ لها أخرى، وهنا نقــف ضــمن الممارســة الخطابية على خطابين: أحدهما ضد للآخر، وبما أن الخطــاب الحجــاجي يتموضع دائماً قياساً بخطاب ضد حقيقي أو تقديري فإنه يســهم فــي تحقيــق النشاط التواصلي الذي قد تفرضه البنية اللغوية ذاتها، أو الســياق النصــي، وقــد يــتعين بطريقة مباشرة عن طريق الروابط الحجاجية argumentatifs connecteurs الــتي تصل المقدمة بالاستنتاج، وتتدخل في توجيــه دلالــة المحاججة مثل القسم، والاستفهام، والشرط، وغيرها. وقد أسهم ((الالتفات)) في توسيع تلك الدلالة، لأنه شكل الدينامية الأساسية لفعل التحاور، فهو الذي ينصرف به إلى الإخبار والتقرير بعد الطلب والإنشاء، ويوزع أحياناً الخــبر فــي الطلب، ليعود مرة أخرى ويطلب بالخبر، وينصرف من معنى إلى آخــر، ذلك أن الالتفات يجسد الصيغة والرؤية الخطابيتين، لأنه يحدد باعتباره انتقالاً ((في الكلام من صيغة إلى أخرى، أي أنه انتقال خاص بالصرف، وكذلك الانــتقال مــن خطاب إلى عينة، ومن عينة إلى خطاب، وهذا خاص بالضمائر التي هي أبواب النحو، ويرتبط هذا كله بالدلالة))[2].

---

(1) -م.ن، ص104.

* -اســتندت في هذيــن المصطلحين إلى طه عبد الرحمن في تحليله لعلم الكلام، حيث يقول: وليس رجماً بالغيب أن نقول بأن تحديدنا للمنهج العقلي الكلامي بصفتي الفعل والمفاعلة قد يجري على قطاعات أخــرى مــن الإنتاج الإسلامي، وذلك أن تصور علماء الإسلام للعلم يجعله دائماً باعثاً على العمل داخل الجماعة ومقيداً للعاملين... (في أصول الحوار، ص168).

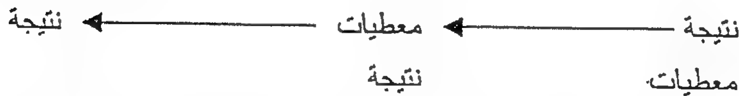
(2) -محمــود سليمان ياقوت، علم الجمال اللغوي (المعاني، البيان، البديع)، دار المعرفة الجامعية، 1995، ص338.

تــبدو الإجابــات عن أسئلة مفترضة، أو الإقرار بأشياء تكون سبباً لنتائج معيــنة، مثل قوله في النماذج السابقة: ((فإن قلت لي أيضاً على وجه العذر... فهــو أيضــاً حجــة، فقــد صــدقت))، ((ولو توحدت عن كثرتي... لأبصرت الطريق))). وغيرها من الأسئلة التعجبية والشرط القائم على الإقرار بوضعيات معيــنة، هــي بمثابة الفعل الاستنتاجي العام الذي تتمحور حوله كل المعطيات الحجاجيــة في المناجيات، والأساس الذي يقيم عليه المتكلم استدراجه للمخاطب، ونقــول عــن المتكــلم ((إنه يقوم بالفعل الاستنتاجي حينما يتلفظ بقول ما، وفي الوقــت نفســه يــرجع إلى معــطى معين يقدمه على أساس أنه نقطة انطلاق لاستدلال سيؤدي إلى إصدار القول))[1]. ولذلك يبدو هذا الفعل الاستنتاجي الذي ما هو في الحقيقة إلا خطاب حجاجي مرتبط بالوضعية التبليغية التي يقيمها أبو حيان في الإشارات على التأثير والإقناع.

وبيــن إعطــاء مقدمــات تتخلــلها اعترافات، والإعلان عن خلفيات بعد الوصــول إلى نــتائج معينة يتسنى للمتلقي أن يؤول فعل إدراك المخاطب الذي يبقى في النهاية فعله هو.

ولعــل بنية المخاطبة على هذا الوضع التبليغي، هي التي حدت بالتوحيدي إلى الشــرح والتعليل، الأمر الذي أدى إلى شيوع نوع من الإطناب لحمل ذلك الشرح والتعليل، والمعاني والمعارف الكثيرة التي يتعرض إليها من خلال ذلك.

ولذلــك نــرى أن المقطوعات الخطابية التي تحملها المناجاة يدعّم بعضها بعضــاً، لأن النــتائج التي تحملها مقطوعة معينة تستجيب لعروض مضمنة في مقطوعــة ســابقة، وهكــذا بطريقة تبادلية حتى النتيجة العامة للخطاب والتي يتضمنها دعاء الاختتام، كهذا الشكل:



إن هذا لا يعني، كما يقول J.M. Adam أن ((المحاججة تحول المقدمات نحو نتيجة، ولكنه يمرر للنتيجة التحام المواقف للمقدمات، وهذا الالتحام مرتبط

---

(1)-*O. Ducrot & Ansconbre, L'argumentation dans le langue, Pierre Margada, edition, Bruxelles, 1980, p.10.*

بالمستمع، ويمكن أن يكون أكثر تكثيفاً بحسب المخاطبين))[1]، والذي مكّن التوحيدي من هذا الانتقال هو اشتغاله بالمقابلة والشرط والتضاد، والتي يمكن أن ندرجها ضمن ظاهرة المشاكلة التي بنيت عليها الإشارات، والتي خلقت نوعاً من القياس الخطابي، وهذا من شأنه كذلك أن يفسح المجال لاحتمال النتيجة داخل المعطيات المقدمة والعكس. ويبرز كذلك سلطة المتكلم الخطابية الطبيعية في موضع المخاطب المفترض، والذي تجلّى خاصة من خلال ظاهرة تقدير السؤال من قبله. وقد كانت المعبر الأساس للمحاججة، والتي ينزاح بها إلى اعتبارات تتعلق بالمتلقي نستنتجها من خلال قول السكاكي: ((إن تنزيل السؤال بالفحوى منزلة الواقع لا يصار إليه إلا لجهات لطيفة))[2].

-إما لتنبيه السامع على موقعه.

-أو لإغنائه أن يُسأل.

-أو لئلا يُسمع منه شيء.

-أو لئلا ينقطع كلامه بكلامه.

-أو للقصد إلى تكثير المعنى بتقليل اللفظ.

نلاحظ -مثلما ذهب إلى ذلك محمد خطابي- أن الجهات الثلاث الأولى اعتبارات تتعلق بالسامع، ويمكن إجمالها في ثلاثة هي: تنبيه السامع، وإغناؤه عن السؤال، وإسكاته عن الكلام، بينما يتعلق الرابع بسلطة المتكلم وتنبئه بإمكان إشارة الكلام للقول، استفهاماً في ذهن السامع فيبادر إلى الجواب قبل السؤال لضمان الاستمرار في الكلام؛ أما الاعتبار الخامس فيتعلق بالخطاب نفسه، بحيث يستغني عن تكرير السؤال بين كل قولين، إذ لو تكرر لثقل الخطاب بكلام حقّه أن يستغني عنه اعتماداً على ما يقتضيه المقام، أي الاستغناء عن إظهار رابط لفظي بتقدير زوج السؤال (المقدر) للجواب الذي يظل ثاوياً في عمق الخطاب المخرج على هذا النحو))[3].

ولقد دفعت المتكلم سلطته الخطابية إلى الخروج من افتراض الأجوبة داخل الأسئلة، والعكس إلى اللجوء إلى شواهد حجاجية جاهزة، كالشعر

---

(1)-*J.M.Adam, Les textes, Types et prototypes, Nathan, 1992, p.116.*

(2)-السكاكي، يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي، مفتاح العلوم، ضبط وتعليق نعيم زرزور، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص110.

(3)-محمد خطابي، لسانيات النص، ص116.

والقــرآن، والحكم، والحديث النبوي، وأقوال العارفين والعلماء. وهي لما تحويه مــن قيمــة علمية وتاريخية أصبحت بمثابة الحجج الجاهزة التي ((تكتسب من مصــدرها ومــن مصادقة الناس عليها وتواترها))[1]. وهي في الإشارات تأتي للدفع بالتحاور إلى أقصاه، وبعدما يحس المتكلم بأن كفاءته اللغوية لم تعد قادرة عــلى مواصلة المسار التواصلي، فتكون بمثابة البديل، وقد تأتي لتؤدي وظيفة تدعيمية، يقول: ((يا هذا مرّ أيضاً هذا الفن، فلا والله لا أدري كيف إنشاؤك به؟ وكيــف إرشافك لــه؟ وكيف انتعاشك عليه؟ وكيف انتفاشك منه؟ تأمل مخزون قول بعض العارفين، فإنه قد هتف بشأن عظيم عن محلٍّ في أعلى عليين؛ قال: إذا رأيــت الله عــز وجــل يؤنسك بذكره، ويوحشك من خلقه، فقد أرادك، وإذا رأيته يؤنسك بخلقه ويوحشك من ذكره فقد طردك. وقال آخر: يا تجّار الآخرة، أبشروا بالأرباح الفاخرة، لا تمهر الدنيا دينك، فإن من مهر الدنيا دينه رفت إليه بالــندم والســقم والألم. وقال آخر: حمية العارفين حمية المرضى، ونومهم نوم الغرقى، وندمهم ندم الهلكى))[2].

إن هــذه المقطوعــات الحجاجية الصناعية، غالباً ما تؤدي وظيفة التدعيم، إلى جــانب وظيفة إعادة التوازن بين المتكلم والمخاطب، بعدما يعتري العملية التخاطبية نوع من الخفوت في التفاعل، أو حين يعتقد المتكلم ذلك الخفوت بعدما يكون آخذاً في معنى ((وكأنه يعترضه شك أو ظن، أن راداً يرد قوله، أو سائلاً يســأله عــن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه، فإما أن يؤكده أو يذكر سببه، أو يــزيل الشــك عنه))[3]. ذلك ما لحظناه من خلال النموذج السابق، كيف يوجه المخــاطب عما كان يتحدث فيه ليشكك متسائلاً عن مدى التفاعل معه، ليدعوه إلى أقــوال بعــض العارفين، ليزيل ذلك الالتباس ويضمن استمرار التخاطب. ولذلــك نجد الخطاب في الإشارات يتموضع بين وظيفتين تؤديهما المقطوعات الخطابيــة ذات المــلمح الحجاجي، وهما الامتداد والاختتام. فقد يحدث أنه عند انــتهاء مقطوعة خطابية ما يتجلى نوع من الخفوت والرتابة في الخطاب، نظراً للتــبادل الســلبي لــلمخاطب للطبيعة الافتراضية لتدخلاته. في هذه الحالة نجد المتكلم يضع فرضية المحاججة، مثلما رأينا، ولكن قد تحمل بعض المقطوعات

---

(1) -محمــد العمري، في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجاً، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1986، ص65.

(2) -الإشارات، ص239-240.

(3) -العسكري، كتاب الصناعتين، ص439.

أحيانـــاً ســـمة الاختتام، هنا يلجأ المتكلم إلى خلق طرق للاستمالة والاسترخاء، بالاستعطاف (كعرض الحال). وقد يترك المجال للإخبار بأن يسيطر لما يحمله مـــن معطيات حجاجية، فيسهم في تمديد الخطاب نتيجة تغير للسلوك الخطابي، ولذلـــك اتســـمت الإشـــارات بنوع من الإطناب، ونلمس ذلك من خلال صرف المخـــاطب عما سبق، بقوله دع ذا، أو مرّ إلى. وقد يعود به مرة أخرى إلى ما ســـبق بعد اعتراض، معللاً ذلك في أكثر من موضع بأن الكلام إذا وجد مسرحاً لم يقف.

وقد فرضت هذه الظاهرة نمطاً توالدياً لارتباطها بقصد تعكسه ألفاظ، مثل: اسمع، واعلم. ولهذا دلالته ما دام الإطناب هو عند علماء العربية بمنزلة سلوك طـــريق بعيـــد نراه يحتوي على زيادة فائدة. وقد قال الخليل: ((يختصر الكتاب ليحفـــظ، ويبســـط للفهم، وقيل لعمرو بن العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ قال: نعم، كانت تطيل ليسمع منها، وتوجز ليحفظ عنها، والإطناب إذا لم يكن منه بدّ إيجاز، وهو في المواعظ محمود))[1].

ولقد تمكّن التوحيدي بما يمتلكه من معطيات معرفية وقدرات لغوية تحليلية مـــن استنباط العلل وشرح الظواهر الفكرية المختلفة، وكان الغرض الآخر في هـــذه المـــناجيات، وقـــد بـــلغ من العمر عتيا، فعاد إلى الناس ناصحاً، عارضاً خلاصـــة تجاربه في الكتابة والفكر، والتربية الصوفية بأساليب فيها من القدرة على الإقناع والتأثير ما يكسب خطابه نوعاً من الشمولية التي يعطي فيها المتكلم المعـــارف اللازمـــة للمخاطب، وذلك بوساطة الشرح الذي هو "زيادة عن كونه نشاطاً معرفياً ونتاجاً للمعرفة وموضوعاً للفكر، له قواعده ومنطقه الداخلي، فهو نشـــاط لا يمكـــن إبعـــاده عن النشاط اللغوي: إنّه أسلوب عقلاني للحديث عن التجربة[2]. فمن هنا تبدو أهميته بالنسبة للمحاججة.

لقـــد كان أمام التوحيدي في مناجاته مسلكان: إمّا أن تكون هذه المناجيات عبارة عن تتالي أدعية كالتي رأيناها عند السابقين من المتصوفة، وإمّا أن تجسد مـــا يعكسه الدعاء من نزاع ونزوع للنفس، في شكل تحاور بينه وبين مخاطب مفـــترض، هـــو ذلـــك الطرف الآخر من نفسه، يعكس بذلك "الصراع بين قيم معينة، ورغبات النفس، فيتحوّل هذا النشاط إلى جدال بين متكلم خفي ومخاطب

---

[1] -م.ن، ص211.

[2] *M.J.Borel, L,explication dans l,argu mentation langue francaise, N 50, paris, 1981, p.22*

خفي أيضاً، ينجرّ عنه طرف غالب وآخر مغلوب"[1].

وقد تبقى الذات مسحوقة دون غلبة لطرف، وخاصة عند الصوفي الذي يبحث عن الحقيقة خارج الواقع وخارج نفسه. وقد عكست الإشارات الذات الصوفية وهي في حال الجدل، ونصوصها تتفق وتتشابه مع نصوص الآخرين من المتصوفة، وإن كانت على منازل علت فيها إشارات التوحيدي، لعلوّ مصدرها، فهي تستمد قوتها من الله، لذلك سماها الإشارات الإلهية، وهي دلالة سيميائية على أزمة التواصل التي عاشها المتصوفة، وجاءت لتجسد النموذج الراقي لمشاهدات ومقامات ودرجات المتصوفة جميعاً، وخاصة السالكين، أو ما عبّرت عنه مرحلة وعي الوضع. وكما نرى فهي تختلف عن نصوص الواصل الفاني كالتي رأيناها في شعر الحب الإلهي، و"ما تحويه من وصف حميمي لعلاقة الإنسان بالله، نصوص تكاد تمحو معالم الثنائية"[2].

وإذا كانت أفعال الكلام الجزئية من نداء وأمر ونهي وشرط والتي زخرت بها الإشارات قد مكنتنا من الكشف عن ظاهرة التنازع بين ذاتين افترض فيهما التوحيدي طرفاً آخر يحاوره ويقدر أفعال كلامه، ويبني عليها التواصل فإنّها أدّت إلى مستوى دلالي أكبر هو فعل الكلام ذو الطبيعة الشاملة، أو فعل الكلام الجامع Macro acte de langage، وهو فعل السؤال الذي مارسه التوحيدي، ويعكس هاجس ثقافة السؤال، "وهاجس اللغة التي بها الحوار وبها السؤال وبها الجواب، وهذا الهمّ الأكبر الذي هو الهاجس التواصلي في كنف مناقضته بحكم استئناف الشكّ في المسلمات"[3]. ولعلّ من بين هذه المسلمات ذات الإنسان في علاقتها بنفسها وبالله، لذلك بدت كلّ المحاورات وكأنّها محاكمة للذات، وما يعتري الإنسان من حيرة ودهشة حين يلتفت إليها، وما يصادفه من أشكال في إدراكها، وقد سبق أن وعي هذا الإشكال في "الهوامل والشوامل"، حين قال: إنّ الإنسان قد أشكل عليه الإنسان، وفي الإشارات يعرض لرأي سقراط في معرفة النفس فيقول: "زعمت الحكماء على ما أوجبه آراؤها ودياناتها أنّ من الوحي القديم النازل من الله قوله للإنسان: اعرف نفسك، فإن عرفتها عرفت الأشياء

---

[1] *Tzvetan Todorov, Mikhail Bakhtine, Le principe dialogique, Edition du Seuil, paris, 1981- p. 294.*

[2] سعاد الحكيم، عودة الواصل، ص73.

[3] عبد السلام المسدي، "التوحيدي وسؤال اللغة"، مجلة فصول، ع3، مج14، الهيئة المصرية للآداب خريف 1995- ص133.

كـلها. وهذا قول لا شيء أقصر منه لفظاً ولا أطول منه فائدة ومعنى، وأوّل ما يـلوح مـنه: الزراية على من جهل نفسه ولم يعرفها، وأخلق به إذا جهلها أن يكـون لما سواها أجهل، وعن المعرفة به أبعد، فيصير حينئذٍ بمنزلة البهائم، بل أرى أنّه أسوأ منها"[1].

هـي إذن دعوة إلى إدراك الذات، وهي بداية المعرفة، ولعلّ فعل السؤال هو جوهر الفعل المعرفي داخل ثقافة المسلمات التي كان يعيش آثارها المتجلية فـي أزمـة التواصل مع الغير، هؤلاء الغير الذين أراد أن يعلّمهم ثقافة السؤال الـتي "تراهن على الحيرة، وتراهن على إخصابها بواسطة الشك المنهجي، قبل أن يتخـلق الشك المنهجي. ولعلّ الذي حصل لأبي حيّان التوحيدي أنّه أراد أن يزرع في الناس حبّ الشك في المسلّمات، فإذا بهم يشرعون بتطبيق الشكّ عليه فأسـقطوا عـنه يقينهم به، فتسلّط الشكّ على سلّم القيم ورفع السؤال على غير مرابطهم"[2].

وفعل السؤال الذي شكّل دليل وحدة الإشارات هو تعبير عن رؤية وموقف عام من خلل عام كان قد عمّ القرن الرابع، حيث "كان المجتمع الإسلامي مقسماً من الناحية الدينية إلى كتلتين: أهل السنة والشيعة، فالخلفاء العباسيون في بغداد ومـن تبعهم من الملوك والحكام سنيّون يتعصّبون للسنة، وبنو بويه في العراق شـيعيون يتعصّـبون للشـيعة وكـان الخلاف قائماً على أشده"[3]. ولقد صوّر الـتوحيدي انعكـاس هـذا الخـلاف على الوضع العام الاجتماعي في الإمتاع والمؤانسـة بقولـه: "فسفكت الدماء، واستبيح الحريم، وشنّت الغارات، وخرّبت الديـارات، وكـثر الجـدال، وطال القيل والقال، وفشا الكذب والمحال وأصبح طـالب الحقّ حيران، ومحبّ السلامة مقصوداً بكل لسان وسنان، وصار الناس أحـزاباً مـن النحل والأديان، فهذا نصيري، وهذا أشجعي، وهذا أقطعي، وهذا جـبائي، وهـذا أشـعري، وهـذا خارجي، وهذا شعبي، وهذا قرمطي، وهذا راوندي، وهذا نجاري، وهذا زعفراني.. ومن لا يحصى عدّها إلا عند الله الذي

---

[1] الإشارات، ص382.

[2] المسدي، "التوحيدي وسؤال اللغة"، ص131.

[3] الهجويـري، كشـف المحجوب، دراسة وترجمة وتعليق إسعاد عبد الحق قنديل، مقدمة الكتاب، دار النهضة العربية، بيروت، 1980- ص23.

لا يجرّه شيء"[1].

أمّا في الإشارات الإلهية فإنّنا نقف على صنوف شتّى من وصف تلك المظاهر..

"عزّ والله عليّ: خُتمت النبوة، ورُفعت الخلافة، وأُهمل الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وفُقد المحدّثون بالغيب، وعدم المجتنبون للعيب، واصطلح الناس على الشك والريب، وفارقهم من الله العزيز العصمة، وبعدت عن عامّتهم وخاصّتهم الرحمة. واستحقوا بكل وجه وسبب النقمة، فلهذا وشبهه قست القلوب، وخبثت القلوب، واخلت المودات وفسدت الاعتقادات وساءت الآداب، وقبحت المعاملات، وكثرت الخيانات"[2].

لا يعني هذا اعتبار ظروف العصر سابقة لخطاب مثل الإشارات الإلهية، وكأنّها مرجعها الأساس الذي تمثله وتعكسه، لأنّ الخطاب يشكل معرفة في حدّ ذاته، والتي تتمحور حول الكشف عن الإنسان الكامل داخل الإنسان، وإدراك النسبة الإلهية فيه. وهذه التجربة الإدراكية أو الكشفية بتعبير المتصوفة غير منفصلة عن معطيات العصر. وإنّ المعرفة الصوفية تتخلل كلّ المعطيات وقد لا يطالها الخطاب أحياناً، حين يضعه صاحبه في مستوى الدّوال، أو ما عبّر عنه المتصوفة بالعبارة. ومن أجل ذلك عثرنا من خلال التشكيل التعارضي لخطاب التوحيدي على الذات، وهي في حركية تغيرية، لتصبح هي متغيرات هذا التشكيل. وهذه الحركية التغيرية هي القوّة التي تمكن الذات من التأثير في ذاتها وتولّدها من جديد وذلك من خلال تجرّدها المتواصل من الجانب المادي والكشف عن القاعدة الفاعلة فيها، والمتمثلة في الجانب الإلهي، وهي تعمل فيها الذاكرة.

إن الإشارات الإلهية هي استمرار لإخفاء الصبغة الإشكالية لحقيقة العلاقة بين الإنسان والله، كما بدأها الأولون من المتصوفة، لأنّه في إطار هذه العلاقة تدرك علاقة الإنسان بالعالم، وبالقرآن الذي هو في أحد جوانبه تمثيل رمزي لهذا العالم. ولذلك وجدنا التوحيدي ينتقد مسلمة الأعراض التي تمّ من خلالها التعامل مع القرآن، فنراه يقول: "والعجب أنّك أيّها العالم الفقيه والأديب النحوي

---

[1] التوحيدي، أبو حيّان، الإمتاع والمؤانسة، تصحيح وضبط أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات المكتبة العصرية بيروت، د. ت، ج2-ص77-78.

[2] الإشارات، ص433-434.

تتكلم في إعرابه وغريبه وتأويله وتنويله وقصته وشأنه، وكيف ورد، وبأي شكل تعلّق، وكيف حكمه فيما خصّ وعمّ، ودلّ وشمل، وكيف وجهه، وماذا أوّله وآخره، وأين صدره وعجزه، وكنايته وإفصاحه، وكيف حلاله وحرامه وبلاغته ونظامه، ومن قرأ بحرف كذا وبحرف كذا، ثمّ لا تجد في شيء مما ذكرتك به، ووصفتك فيه ذرة تدلّ على صفائك في حالك، وإدراكك ما لك، بل لا تعرف حلاوة حرف منها، ولا تزال موجوداً فيما دُعيت إليه من أوساطها ونواحيها، فعلمك كلّه لفظ، ورواياتك كلّها حفظ، وعملك كلّه رفض، وتبرّمك كلّه نقض، ودعواك كلّها وقاحة، وجهرك نفاق وباطنك شقاق وذكرك حيلة"[1].

إن تجلّي فعل السؤال بوساطة ممارسة خطابية وجد في التشكيل التعارضي المتنوع مجالاً لتمظهر المواقف حتّى في العبارات التي ينقل فيها أخباراً. والإدلاء بالخبر في أحد جوانبه تعبير عن قضية، وموقف معيّن تجاه تلك القضية، على الرغم من أنّ التوحيدي وكسائر المتصوفة ظلّ يشكّ في قدرة اللغة على إبراز الحقائق أو المعاني، حتّى إن افترضنا عكس هذا الاعتقاد "أنّ كلّ نصّ يعتبر مكوّناً من مكوّنات سياق ظرف معيّن"[2]، فإن الكشف عن ذلك السياق لا يتحقق فيما يقال فعلاً، بل فيما ينتجه التفاعل بين ما قيل والمتلقي. وقد لاحظنا المتكلّم في الإشارات يقيم مخاطباته على ما يفترضه من تبادل وتدخلات وردود أفعال المخاطب، وهي نفسها الافتراضات التي تسمح للمتلقي بأن يفرض بدوره ويبني على تلك الافتراضات المعنى، فسمح الاشتغال الواسع على الأساليب بتشكيل قابلية التلقي مثلما سمح بتكون شروط التأثر بالنسبة للمخاطب.

من ناحية أخرى يبدو فعل السؤال في الإشارات مدفوعاً بإصرار أبي حيان على سنن المشافهة حتّى وإن تحولت الكتابة في عصره إلى مؤسسة مستوية تنظيراً وإنجازاً، ولو عن طريق الاستكتاب، كما هو الشأن مثلاً بالنسبة لكتابة الإمتاع والمؤانسة، ويتضح ذلك من خلال حمل التخاطب على المشافهة في مواضع كثيرة من رسائله كقوله:

"أنا –أكرمك الله– إلى نظائر هذه المشافهة مرتاح، ولكنّي من التثقيل عليك مرتاع، وبقدر ارتياحي وارتياعي أتقدّم بين يديك في مخاطبتك محتاجاً"[3]. وإذا

---

(1) الإشارات ص40

(2) جون لاينز، اللغة، المعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب، ط1- دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، بغداد 1987–ص210.

(3) الإشارات، ص233

كـــانت مرتـــبطة بالاتساع والروية، فإنّها هنا تصبح مشافهة، ويسيّرها بقانون الاتســـاع الذي يتبع الخط، مما سمح لـــه بالحديث عن حاله في مواضع كثيرة، يقـــول عنها: "أنها سيئة كيفما قلّبتها، لأنّ الدنيا لم تؤاتني لأكون من الخائضين فيهـــا، والآخرة لم تغلب عليّ فأكون من العاملين لها، وأمّا ظاهري وباطني فما أشـــدّ اشـــتباههما، لأنّي في أحدهما متلطّخ تلطّخاً لا يقرّبني من أجله أحد، وفي الآخـــرة مبتذّخ لا أهتدي فيه إلى رشد.. وأمّا أموري وأسبابي فمن أجلها طال خطابي وعتابي"[1].

ويظـــلّ الـــتوحيدي يتحدث عن نفسه، مرجعه المستأنف بلا ملل، في واقع فـــزع من ظاهر "حشي بالشرور إلى باطن قد غُشي بالغرور، فلم يكن في هذا مقـــنع ولا إلى ذاك مـــرجع"[2]. وعاش غريباً في الواقع كما في اللغة: "يا هذا ارحم غربتي في هذه اللغة العجماء بين هذه الدهماء العثراء"[3].

لقـــد حمـــلت أقوال المتكلم معاناة عامّة، هي أزمة التواصل التي حاول أن يجـــد لها بديلاً سيميائياً من خلال استراتيجية التحاور التي أقامها على التشكيل التعارضـــي، تبادلـــته الأنا والأنت، وتنازعتاه ورسمتا أوضاع النزوع والجدل الـــذي يحدثـــه وعـــي وضـــع مرحـــلة ما قبل الوصول وما بعد الرجوع عند المتصوفة، ولذلك يفهم النشاط هذا اللغوي للضمائر وفق هذا الاعتبار، والفاعلية لا ترتـــبط بهيمنـــتها كضـــمائر، بل بوظيفتها في علاقتها بتلك الأوضاع، وهي وظيفـــة الإطـــلاق والمرتـــبطة بذلـــك التراكم، لأنّ الضمائر "لا تلزم المسمّى كالأســـماء، ولا تـــدلّ على اقتران حدث بزمن كالأفعال، وإنّما تعبر عن مطلق حاضـــر غـــائب بواسطة قرائن تتضامن معها، أو تفتقر إليها، وهذان المعنيان: الحضور والغيبة، يعبر عنهما بواسطة صيغ الضمائر ومبانيها الخاصة"[4] التي لا تـــتغير صـــورها، ولا تنتمي إلى أصول اشتقاقية أخرى كالأفعال والصفات، غير أنّ تراكمها في إطار الصيّغة التحاورية أهّلها لكي تكتسب أوضاعاً مختلفة من خلال الوظائف المرنة التي منحتها إياها البلاغة الصوفية. ومن مظاهر هذه المرونة:

1- جعـــلها منطلقاً للتبادل التخاطبي، وبواسطته تتحوّل هذه المبهمات أنا-

---

(1) م.ن.ص19.

(2) م.ن.ص55

(3) م.ن.ص94.

(4) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال، ص68

أنــت الــتي لا يــتعيّن مدلولها إلا ضمن السياق التخاطبي إلى فواعل تتبادل الأدوار، ويتحوّل أنا إلى أنت والعكس.

2- إنّهــا أعطــت إطــاراً رحــباً لتداول الصفات والأحوال بشكل مكثف لتجاري شكلياً ووظيفياً " ما كان قد شاع من حجاج في العقائد، وإقامة الأدلة على الأصول والفروع المستمدة من الكتاب والسنة والمأثورات الأخرى"[1].

وهكذا أدّى تراكم الصفات والأقوال التابعة للضمائر إلى تجسيد فاعلية تلك المفــاهيم الصوفية المؤسسة على الثنائية، كالسكر والصحو، الصمت والكلام، الحضور والغياب. وتبدو في شكل وحدات مكرّرة، متحققة على مستوى الصيغ وتــوازن العــبارات، والتقابل الدلالي، كالطباق. وتنتهي إلى نوع من التجانس الصوتي الذي سمّاه شوقي ضيف التوقيع الذي نلمسه "من معادلة ألفاظه معادلة لا تنــتهي إلى الســجع، ولكنها تنتهي إلى التوازن الصوتي الدقيق"[2]. وإن هذه الظاهــرة الــتي ميّزت النثر في القرن الرابع، والتي تدخل في إطار التصنع أو التــنميق، وهــي موجة كانت حادة لم يسلم منها أحد إلا القليل الأقل حتى كتاب التاريخ[3]، كانت عند أبي حيّان التوحيدي- وهو الذي لم يجد حرجاً في التعامل مــع مقولات البلاغة الرسمية – تعكس نزاعات هاجس السؤال المرتبط بأزمة التواصــل، مــن جهــة، كمــا تعكس ظاهرة تحوّل الإيقاع إلى النثر، أو توحد الخطابة بالشعر الذي أنتج ظاهرة سميت "بالأزواج أو السجع المعطّل.. يتمّ فيها تقسيم الفقرات إلى جمل قصيرة أشبه ما تكون بالأساليب الشعرية الحديثة"[4].

ولذلــك فمــن السهل علينا ترتيب أيّ نصّ من نصوص الإشارات ترتيباً أفقيا، ليصبح أشبه بقصيدة النثر، مثل قوله:

"كتبت لك والربيع مطل

والزمان ضاحك

والأرض عروس

---

[1] *ياسر شرف محمد، حركة التصوف الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1984- ص172*

[2] *شوقي ضيف، الفنّ ومذاهبه في النثر العربي، ط7، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص169.*

[3] *يراجع م.ن،ص228.*

[4] *عــلي دب، الأديب والمفكر أبو حيّان التوحيدي، ط3- الدار العربية للكتاب، تونس 1988- ص 155.*

والسماء زاهر

والأغصان لدنه

والأشجار وريقه

والجنان ملتفة

والثمار متهدلة، والأودية مطردة

فما تقع الأعين إلا على سندس وإستبرق"[1].

ولــئن كــان التوحيدي حتّى وهو يكتب خارج الثقافة الرسمية، مثلما يشير إلى ذلــك عــنوان "الإشارات الإلهية" لم يجد حرجاً في أن يتّعامل مع مقولات الــبلاغة الرسمية لأنّه على رأي المسدّي، "كان ينشد من وراء الكتابة البلاغية مصــاهرة الخطاب الرسمي، فكان لذلك يغازل مقولاته، فلّما كبا جواد سيزيف عمــد إلى إحــراق كتــبه"[2]. فإنّــه جسّد بإشاراته نصوص السالكين إلى الله والــراجعين إلى الخلق بعد الوصول، وكلاهما يلتقيان في النزاع النفسي الذي لا يســمح بتأسيس نمط جديد في الكتابة على الظاهر. لكننا نقف على خصوصية الأنمــوذج الــتوحيدي، فــي تمثله بليغاً مقموعاً شيّد معمار المرجعية البلاغية السائدة التي قمع فيها، وفقد كلّ تواصل مع مستعمليها، لكنّه من صلب هذا القمع الرسمي، شيّد إشاراته السيميائية هي "على هامشها إلى المرجعية أقرب، وكتابة هي ببلاغة الهامش أقرب"[3]. ولعلّ بلاغة الهامش تلك، تتجلى في سلطة المعنى الصــوفي الــذي ظلّ يزاحم سلطة المعنى الرسمي، والمتصوفة قالوا بمعان لا تقــال، وبذلــك يكونون قد أصّلوا الكتابة الصوفية والبلاغة الصوفية التي نرى جانــباً مــنها فــي نصوص رجل تملكه سؤال المعنى هو محمد بن عبد الجبار النفري.

---

(1) الإشارات، ص233-234.

(2) المسدي، التوحيدي وسؤال اللغة، ص154

(3) المسدي، التوحيدي وسؤال اللغة، ص154

II-سؤال المعنى وبدائله عند النفري*

لقد تمثلت هاجس السؤال أبا حيان التوحيدي، وعرفنا كيف أحتك فعل الثقافة والعقل معا مع هذا الهاجس، لينتجا مع هاجس اللغة، البديل الخطابي الذي افتعل فيه ذاتا بديلة يحاورها بعد انفصام العلاقة بالواقع، وذلك من خلال التشكيل التعارضي الذي قام عليه التخاطب في الإشارات الإلهية، وكما تملكت ثقافة السؤال التوحيدي، تملك سؤال المعنى النفري، وكان قد بدأ المتصوفة في القرن الثالث بزحزحة الذات بالنسبة لظاهرها (الرغبات، مطالب الجسد، المسلّمات)، وتلمّس باطنيا، (الجانب النوراني منيا) مجسداً ببلوغ المعرفة، فأسهم هذا الفعل في زحزحة لغة هذه الذات وخطابها وعلاقتها بالعالم.

وسؤال المعنى عند النفري ليس إلا فعلا أعمق للكشف عن الأشكال التي تتمظهر بها البنية المعرفية التي يعيش في إطارها الإنسان، حيث يسيطر عليها نوع من التجانس في فهم الأشياء والذات، أو المعنى بمفهومه الشامل، وهو إذ يطرح موضوع السؤال المعنى، لا يطرحه إلا من موقع معين من مرحلة الوصول إلى الله، إنه موقع الوقفة أو المخاطبة، حيث يلهم الحقيقة، والتخصيص والولاية والرؤية، وكلّها وإن كانت تعبّر عن تحقق فضل الله على العارف إلا أنها في الوقت نفسه تعدّ منهجاً لإعادة الفهم الكلي للأشياء والمعاني، عبر الممارسة الخطابية التي يمكن أن يتجلى من خلالها هذا الفهم، فنرى بديلاً خطابياً يحقق الانسجام الفعلي للذات مع ذاتها، والتواصل الحقيقي للإنسان مع جوهره من خلال الاتصال بالله.

والحقيقة أن النفري في "المواقف والمخاطبات" يجسّد هذا المنهج المعرفي وبأدوات اللغة الأدبية، ممّا جعل بعض الدارسين مثل أدونيس يصفون نصوصه بشعرية الفكر، ويشتغل بممارسة الفعل التواصلي، لنقف في المواقف والمخاطبات على استراتيجية للفعل والمفاعلة، بين متكلم ومخاطب يتبادلان المواقع من أجل بناء المعنى على آثار معنى سبق أن هدّم، وذلك عبر أداتية برهانية واستدلالية إلى حد كبير، مما يجعل هذه النصوص تسهم في فرض

---

* *محمد بن عبد الجبار النفري، هو شخصية صوفية غامضة في تاريخ التصوف، يجهل عنه كل شيء سوى أنه ولد في نفر جنوب شرق بغداد. ويحتمل أنه توفي سنة 354هـ بمصر. ولقد اختفى أثره، وعلى مدى ثلاثة قرون، إلى أن ذكره ابن عربي في الفتوحات المكية، ثم شرح نصوصه الصوفي عفيف الدين التلمساني (ت690) في كتابه "شرح مواقف النفري" الذي حققه جمال أحمد المرزوقي سنة 1997.*

التواصل معها، عكس التعارض الذي لاحظناه في القرن الثالث بين أفقي النص والمتلقي، على الرغم من أن أزمة التواصل التي حدثت كان لها الأثر البالغ في تغييب هذه النصوص وصاحبها الذي عاش مجهولاً، ومات كذلك. ولكن ظلت المواقف والمخاطبات دليلاً على ذلك الهاجس التواصلي الذي يلخص جوهر الفعل التواصلي، حيث جرّب له المتصوفة كل أشكال التعبير، من أجل تحقيقه خطابياً، واعتقدوا أنهم حققوه فعلياً، في شعر جامح كفعل الحب، أو تأمل راجح كفعل المعرفة أو في رؤيا أو خارقة يتوهمون إحداثها. وهي أشكال حاول من خلالها المتصوفة أن يقيموا من ذواتهم وسائط بين ذواتهم والله من جهة، وذواتهم والعالم من جهة أخرى، من أجل فهم العلائق بينها.

ونستطيع القول إنّ النفري يحاول أن يتجاوز في خطابه الحديث عن هذه العلائق من حيث هي تمفصل بين نهاية شيء هو البحث والسلوك أو النزوع، وبداية آخر وهو تحققه، إلى الحديث عن الكيفية والمشروع الذي يتم به ذلك. وهو، مثلما سوف نرى، مشروع يتّسم بنوع من الجدل بين الحركة والسكون، يحاول أن يضع المتلقي على سكّته، من أجل إعادة استكشاف مساره الذي لم يكن ليخلق أزمة في التواصل، ما دام يشكل محاولة لتحقيق التواصل، وهو طموح ذو نزعة تصالحية بين عقل المسلم ونقله، وذوقه وفكره، وقوله وفعله، قد لا يتسنى لأي مسلم، لأن المصالحة في عرف العوام تجانس وانسجام لعقلية جماعية في فهم الأشياء والتفاهم حولها. في حين هي عند الخواص جعل الأشياء تنطق بمسمياتها والكلمات بمعانيها، وذلك معنى أن يصبح المتكلم متلقياً لكلماته، وأن يكون هناك مرسل حقاً غير متلق هو الله الذي يلهم، ويُعلم ويوحي.

وإذا كانت المواقف والمخاطبات، تجسّد ثمرة الوصول إلى الله، مما قد يوحي بتضاؤل الفعل التواصلي وخاصة أنه يتجسد في الوقفة، فإنّه لا يتم إلا ليحل محلّه نزوع آخر، هو نزوع التواصل مع الحقيقة، والمعنى، ليكون موضع سؤال، وهذا ما تجسّده فعلياً هذه النصوص التي يمكن النظر إليها من خلال ما يثيره تشكيلها الخطابي الذي يتمحور حول نقطتين هما:

1-القطيعة مع البنية المعرفية للذات.

2-المعادل الخطابي لفعل القطيعة.

1-القطيعة مع البنية المعرفية للذات:

في الوقت الذي بدأ فيه منظرو التصوف (في النصف الأول من القرن الرابع) يحاولون أن يجدوا للتجربة الصوفية تقاطعاً مع الثقافة العامة للمجتمع الإسلامي بمحاولة ربط المصطلحات الصوفية بمعان محدّدة، والسلوك الصوفي بتربية النفس، كان النفري يصوغ خطاباً مغايراً، يختلف عن كل نزعة أحادية تحاول أن تضع المغاليق في مسار التجربة المعرفية التي بدأها المتصوفة. وإذا كان هؤلاء قد تمكنوا من خلق حالة من القبول تسمح بالاشتراك في التجربة، وحتى في التعبير عنها، فإن "المواقف والمخاطبات"، كانت استمراراً للمختلف، بطريقة مختلفة، وعدم تكريس الثبات، لذلك نجده ينطلق مما يعيق التواصل الحقيقي ويكرس تواصل الهيمنة والتشابه والنمذجة والانغلاق، وأساسها الذات نفسها ومتعلقاتها وخاصة بنيتها المعرفية التي تمارس من خلالهاالذات وجودها من خلالها.

والقطيعة مع الذات تبدأ ببلوغ درجة الخصوص والولاية، وهي اختزال لما كان يتداول عند المتصوفة الأوائل بـ "المعرفة" وبهذه الرتبة تبدأ عملية القطيعة ويبدأ التواصل الحقيقي، يقول: "وقال لي: أليس إرسالي إليك العلوم من جهة قلبك إخراجاً لك من العموم إلى الخصوص، أوليس تخصيصي لك بما تعرفت إليك من طرح قلبك وطرح ما بدا لك من العلوم من جهة قلبك إخراجاً لك إلى الكشف، أو ليس الكشف أن تنفي عنك كل شيء وتشهدني بما أشهدتك، فلا يوحشك الموحش حينذاك ولا يؤنسك المؤنس حين أشهدك وحين أتعرف إليك ولو مرّة في عمرك إيذاناً لك بولايتي"[1].

هنا يبدو أن القطيعة ليست فعلاً مواكباً لعملية النزوع، ولكنها تبدأ مع حصول الأثر، حين يكشف [illegible]، ويؤنس [illegible] بالولاية، وهي [illegible] خاطراً أو صورة يتمثل فيها الصوفي نفسه قريباً من الله نتيجة حال من أحوال الخبراء التي يحصل عليها أثناء رحلته، بل هي موقف نهائي نتيجة بلوغ المتصوف نهاية الطريق، ولعلّ ما في هذه الولاية من إيجابية هو الوقوف عند الله ومخاطبته إياه، تماماً كما يحدث للنبي في أثناء الوحي.

---

[1] النفري، محمد بن عبد الجبار بن محمود، المواقف والمخاطبات، تح: آرثر آربري، تقديم: عبد القادر محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985- ص94.

وهـــي عند النفري لحظات وجدانية رمزية، عاشها بعد حصول الاتصال، وتعتـــبر دليـــلاً وشـــاهداً على معرفة الواصل لله "بيقين الفطرة الصادقة، فإذا تدرجـــت المعرفة صعوداً نحو الله الأعظم، تعرف الإنسان عن طريق العروج إلى الله، وتعـــرف عـــلى أســـرار خلقه، وأسرار ملكوته في سمواته وأراضيه، وبحـــاره وأنهاره، وكائناته العلوية والسفلية"[1]. لذلك بدت المواقف والمخاطبات كخطـــاب يحيـــل إلى عـــالم ما قبل المعرفة، كما يحيل كذلك إلى عالم الرؤية والثبوت فيها، وإذا كان الأول ترصد فيه القطائع فإن الثاني يعكس البدائل.

غيـــر أنّ الـــتمييز بيـــن هذه العوالم على مستوى الخطاب ليس إلا تمييزاً نظـــرياً، لأن تشـــكيلاتها الخطابية تتداخل، وتسهم –على الرغم من عدم توافق مضامينها– في انسجام الخطاب، ونقل الفعالية الخطابية التي حاول النفري فيها أن يـــتجاوز الأحادية في الإرسال إلى حد ما، ليصطنع شكلاً من التخاطب الذي يقيمـــه فـــي المخاطبات على صيغة النداء "يا عبد"، وفي المواقف على صيغة الإخبارية الإسنادية "أوقفني وقال لي". وهو في كلتا الصيغتين يتعرف على سرّ المعـــنى الأصـــلي أو الجانب الباطن من الأسماء الذي هو حقيقتها، كما يعرفنا عـــلى الحقيقـــة الأولى الـــتي هي المعرفة "يا عبد لو لم أكتبك في العارفين قبل خـــلقك ما عرفتني في مجهود وجدك لنفسك"[2]. ومعرفة النفس هي الطريق إلى معـــرفة الله. "وقال لي: اعرف من أنت، فمعرفتك من أنت هي قاعدتك التي لا تـــنهدم وهي سكينتك التي لا تزل، وقال لي: فرضت عليك أن تعرف من أنت، أنت وليي وأنا وليّك.

وقـــال لي: اسمع عهد ولايتك، لا تتأوّل عليّ بعلمك، ولا تدعني من أجل نفســـك وإذا خرجت فإليّ، وإذا دخلت فإليّ، وإذا نمت فنم في التسليم إليّ، وإذا استيقظت فاستيقظ في التوكل عليّ"[3].

هـــناك إذن جهد من أجل تحقيق التواصل مع الله، وهو فعل كما نرى قائم عـــلى الـــتجرد من الذات والتمركز حولها، والارتقاء بها إلى الحضرة الإلهية، عـــبّر عنها بالوقفة لأنه لا قيمة لمعرفة بدونها، وقد قال له الله: "معرفة لا وقفة فيها مرجوعها إلى الجهل"[4]، وكأن النفري هنا يحدث القطيعة حتى مع أساليب

---

(1) مقدمة المواقف والمخاطبات، ص34.

(2) المواقف والمخاطبات، ص206

(3) م.ن، ص124

(4) م.ن، ص78.

المعرفة عند المتصوفة الأوائل الذين كانوا يعتقدون أن المعرفة آخر مراحل الطريق، وأنها جزاء يلهم فيه المعارف والأخبار، في حين قد لا يتمتع بحضرة الله ومخاطبته أو رؤيته معا. ولذلك يقول: "وقال لي: العالم يخبر عن الأمر والنهي وفيها علمه، والعارف يخبر عن حقه وفيه معرفته والواقف يخبر عني وفي وقفته..

وقال لي: إخباري للعارفين، ووجهي للواقفين"[1].

لا يطرح مفهوم الوقفة أو الرؤية عند النفري مجرد إضافة لمفهوم المعرفة أو الحب عند المتصوفة الأوائل، بقدر ما يؤكد اختلاف المرجعيات الذاتية لكل متصوف، الأمر الذي جعل خطاباتهم تختلف من حيث الفعل التواصلي الذي ترسمه، وقد رأينا كيف ينزل أصحاب خطاب الحب بالعلاقة مع الله إلى مستوى الاستغراق في عاطفة الحب، لتكون الذات بكل حمولتها الشعورية مركز الاهتمام الأول، في حين فضل النفري أن يرتقي بالخطاب إلى تمثل الله، فتبدو نصوصه منقولة عن الله، ويوكل منذ البداية سلطة الحديث إليه، مباشرة في المخاطبات، "يا عبد"، وغير مباشرة في المواقف: "أوقفني وقال لي". ويتقمص النفري دور المتلقي الأول المتواطئ خطابياً مع المتكلم، ليُسهِم في ضبط شروط الرؤية والتخلص من المعاني المسبقة التي تحيط بالذات، على الرغم من أن التخلي عن البنية المعرفية للذات هو مشروع المتصوف منذ البداية، غير أنه بعد المعرفة يوضع موضع سؤال قبل أن يصبح الفعل التواصلي يمارس بدون مسافة وهي القرب، لكنها من حيث البعد الوجودي هي البعد، المسافة الحقيقية التي تفصل بين الإنسان والله، مثلما يتجلى ذلك في قوله: "وقال لي: تجدني ولا تجدني ذلك هو البعد، تصفني ولا تدركني بصفتي ذلك هوالبعد. تسمع خطابي لك من قلبك وهو مني ذلك هو البعد، تراني، وأنا أقرب إليك من رؤيتك ذلك هو البعد"[2].

وهكذا يظل الانفصام قائماً بين الذات الإنسانية والذات الإلهية، لأن الذات تبقى معلّقة بذاكرتها المعرفية وبالعالم من حولها، وهذه الذاكرة ما هي إلا الجانب الظاهر منها الذي لا يمكن أن تتجرّد منه حقيقة، ومن هنا يأتي إلحاح النفري المتواصل في المواقف والمخاطبات على التجرّد من كل شيء حتى

---

[1] المواقف والمخاطبات، ص79-81.
[2] م.ن، ص67

المعــرفة لأنهــا تدخــل الإنسان في النسبة. وتصبح المخاطبة التي تحدث أثناء الوقفــة موضــوعاً وأســلوباً آخــر لــتحقيق تواصل آخر مع الله. لذلك بدت المخاطــبات عبارة عن أوامر ونواه، هي بمثابة القواعد التي يركز فيها النفري على نظام التواصل مع الله ومضمونه في الوقت نفسه. ولأن النظام هو الضمان الأساســي لتحصــيل المضمون، نرى "المواقف والمخاطبات" تنفتح على جملة كــبيرة من التقابلات والتوالدات الشكلية التي تندمج في شبكة دائرية عميقة هي بنية المواقف والمخاطبات.

ليــس الاتصــال بالله عند النفري اكتساب الصفات الإلهية، بل هو حضور وجدانــي معرفي مع الله فحسب، وهو يخبر عنه أنه قال: "ما أنا في شيء، ولا خالطت شيئاً، ولا حللت في شيء، ولا أنا من شيء، ولا من ولا عن ولا كيف، ولا مــا يــنقال، أنا، أنا، أحد فرد صمد وحدي، وحدي أظهرت ولا مظهر إلا أنا"[1].

ولذلك يبدو الاتصال بالله، هو انفصال عن الذات أو فناء عن النفس بتعبير المتصــوفة، وفي الفناء، يتم الانفصال عن السّوى ولا يبقى إلا حضور الله الذي لــم يفــرض عليه استغراقاً عاطفياً يصف فيه الصوفي وقع هذا الاستغراق في نفسه، بل حضوراً عبّر عنه بــ "الوقفة" التي يمارس الخطاب انطلاقاً منها، كما يمــارس فيهــا الانفصــال والاتصال معاً، وهو يتحدث من داخل التجربة هذه، ولــيس فــي دلالــة أوقفني أو قال لي ما يوحي بالخروج عنها أو التحدث من خارجهــا، وقــد أشــار التلمســاني إلى أن "أوقفــني" معناه أيقظ قابليتي لتلقي التجلي[2]، وقال لي، معناه عرّفني بأن رفع حجابي، فعرفت، فكأنه قال لي[3].

ومعــنى ذلــك أن النفري منذ البداية يعطي تبريرات على صدق الخطاب الــذي سوف يمرّره للمتلقي، وذلك بإسناده للّه وكان ممكناً أن يؤوّل بعدة طرق، كأن يعد نصاً رؤيوياً أو أن يتّهم صاحبه بالنبوة.

والنفري كما يبدو لم تكن تهمّه الأفكار التي يعطيها عن التجربة الصوفية، بقدر ما كان يهمّه كيف تنشأ هذه الأفكار أثناء التجربة، والصيغ التي تولدها أو

---

(1) *المواقف والمخاطبات ص143*

(2) *عفيــف الدين التلمساني، شرح المواقف للنفري، تحقيق ودراسة جمال أحمد المرزوقي، تصدير عاطف العراقي، مركز المحروسة، القاهرة، 1997-ص87.*

(3) *م.ن،ص.ن.*

تـتولّد عنها، ومن ذلك نراه يحرص ومنذ البداية على نقل تجربة الاتصال بالله والـتي تنشأ في إطارها الأفكار والمعاني وتتشكّل، مراعياً في ذلك العلاقة بينه كمستقبل والله كمرسل، لذلك يجعله مصدر السلطة الخطابية. وما دامت السلطة فـي حقيقـتها علاقة قوّة وتأثير، فإن الممارسة الخطابية المقترنة بها لا بد أن تـتميز كذلـك بالقوة والتأثير في مراكز السلطة في الإنسان ألا وهي الذات أو الـنفس. ومـا الـنفس إلا مجموعة أفعال تمارس سلطتها في الإنسان بأشكال مختـلفة، لعـلّ أهمهـا تـلك المعاني المسلمات التي تحدد علاقة الإنسان بالله وبالعالم.

وهي معانٍ لها القدرة على التأثير كما لديها قابلية التأثر، والنفري يدرك أن المتلقي كإنسان قد يتأثر بأهم أشكال السلطة الإلهية والمتمثلة في الخطاب، وهي أولى دلالات دخولـه ضـمن نسـق تلق مشروط، لكن شرطه هذا هو الذي يضـمن التفاعل بينه وبين النص والتواصل مع صاحب النص، وهو التواصل المـبدئي الذي يفرضه النفري بتخيله لدور المتلقي، لكن بعد ذلك يأتي التواصل والـتفاعل الـذي يفرضه التشكيل الخطابي للنص، وهو تشكيل شيد له النفري خاصـيات بـنائية متـنوعة، تسهم في تكوين جهاز الافتراضات والتأويل لدى المتلقي.

يتجـلى ذلك في المواقف مع عبارة "أوقفني وقال لي"، حيث يتجرد المتكلم مـن سـلطة الكلام، ليحيلها إلى متكلم آخر. ويصبح هو مخاطباً بحكم مضامين الأقـوال الموجهة إليه، ويقدم نفسه في المخاطبات مرسلاً إليه مخاطبا بواسطة جملة النداء "يا عبد" التي يوحي مضمون النداء بعدها إلى تنبيه العبد وحمله إلى الالتفات إلى موضوع الاتصال وهو تلقي البدائل أثناء الوقفة، كما قد يعبر النداء فـي هـذه الجمـلة، طلباً لإقبال المدعو "العبد" على الداعي "الله" وهو المعنى الأصـلي للنداء، وقد تم له الإقبال بوساطة الوقفة، وهي الفضل الذي أحاطه به الله، والذي يجسد به الاتصال معه.

لذلك فكل مضامين الإخبار التي تأتي بعد "أوقفني وقال لي"، أو بعد "يا عبد" تجسـد كلها وظائف لطلب المتكلم بممارسة البدائل بعد التجرد من البنية المعرفية لـلذات، وذلـك مـن خلال الصيغة الطلبية التي بدت بها المواقف والمخاطبات، والصور المختلفة للجمل التي تفيد الأمر أو الاستفهام والنهي وهي الجمل الطلبية، أو الجمـل الشرطية التي تتداخل مع الجمل الطلبية للدلالة على معان أخرى تخدم الجدلية القائمة على التخلي من جهة والتحلّي بالبدائل من جهة أخرى.

يقـــول في المواقف: "أوقفني في العزة، وقال لي لا يجاورني وجد بسواي ولا بسوى الرأي ولا بسوى ذكراي ولا بسوى نعماي.

وقال لي أذهب عنك وجد السوى، وما من السوى بالمجاهدة.

وقال لي إن لم تذهبه بالمجاهدة أذهبته نار السطوة.

وقـــال لـــي كما تنقل المجاهدة عن وجد السوى إلى الوجد بي وبما مني، كذلك النار تنقل عن وجد السوى إلى الوجد بي وبما مني.

وقال لي: آليت لا يجاورني إلا من وجد بي أو بما مني.

وقال لي: وجدك بالسوى من السوى والنار سوى ولها على الأفئدة مطلع، فـــإذا اطلعت على الأفئدة فرأت فيها السوى رأت ما منها، فاتصلت به، وإذا لم تر ما هي منه لم تتصل به.

وقال لي: ما أدرك الكون تكوينه ولا يدركه.

وقال لي: كل خلقه هي مكان لنفسها وهي حد لنفسها.

وقـــال لـــي رجعت العلوم إلى مبالغها من الجزاء، ورجعت المعارف إلى مبالغها من الرضا. وقال لي: أنا أظهرت القولية بمحتمل الأسماع والأفكار وما لا يحمل أكثر مما يحمل.

وقـــال لـــي: أنظـــر إلى الإظهار تنعطف بعضيّته على بعضيته، وتتصل أســـباب جزئيـــته بأسباب جزئيته، فما له عنه مدار وإن جال، ولا له مستند إذا مال.

وقال لي: أنظر إلي فإني لا يعود على عائدة منك ولكن تثبت بثباتي الدائم فلا تستطيعك الأغيار.

وقـــال لـــي: لـــو اجتمعت القلوب بكنْه بصائرها المضيئة ما بلغت حمل نعمتي.

وقـــال لي: العقل آله تحمل حدّها من معرفة، والمعرفة بصير تحمل حدها من إشهادي، والإشهاد قوة تحمل حدها من مرادي.

وقـــال لـــي: إذا بـــدت آيـــات العظمة رأى العارف معرفته نكرة وأبصر المحسن حسنته سيئة.

وقـــال لي: لا تحمل الصفة بما يحمله العلم فاحفظ العلم منك، وقف الصفة

على حدها منه ولا تقفيا على حدها منه"[1].

نلاحظ أن المخاطبة (الموقف) تتمفصل عبر ثنائية من الوحدات الخطابية هي التقرير والطلب، وهو التمفصل الذي قامت عليه البلاغية العربية، على الرغم من أن النفري حين يقول أوقفني وقال لي: فإنه يضع نفسه منذ البداية بإزاء وضع من المفروض أن يكون تقريرياً إخباريا، غير أن قصد القطيعة وتنفي البدائل الذي جاءت المخاطبة من أجل تجسيده، جعل الخبر يتحول إلى وحدات إنشائية تضطلع بمهمة إحداث التواصل بين المتكلم والمخاطب، ليصبح الطلب موضوع التواصل وفي الوقت نفسه تحدد من خلاله قواعد تحقق الموضوع والتخاطب معا، وهي تشكل كلها قواعد القطيعة والبدائل.

"وقال لي: إن أردت أن تثبت فقف بين يدي في مقامك ولا تسألني عن المخرج"[2].

فالثبات في الوقفة هو مطلب الواقف، الذي لا يتم إلا بعدم السؤال، وهو كما يبدو جاء في صيغة طلبية هي جواب لجملة الشرط التي تحدد أو تعرض مطلب الثبات. وبذلك فالتحول أو التبادل الصيغي راجع إلى شروط أو قواعد الرؤية والثبات في الوقفة التي تسنى في إطارها تلقي الحقائق، وهي نفسها القواعد التي يتم بها التخلي عن المعارف السابقة، عن الكون، الغير، والسوى والعلم والمعرفة.

"وقال لي: إن أردت أن تثبت بين يدي في عملك فقف بين يدي لا طالباً مني ولا هارباً إلي، إنك إن طلبت مني فمنعتك رجعت إلى الطلب لا إلي، أو رجعت إلى اليأس لا إلى الطلب، وإن طلبت مني وأعطيتك رجعت عني إلى مطلبك، وإن هربت إلي فأجرتك عني إلى الأمن من خوفك، وأنا أريد أن أرفع الحجاب بيني وبينك، فقف بين يدي لأني ربك، ولا تقف بين يدي لأنك عبدي"[3].

يقدم المتكلم هنا عروضاً للمخاطب حول طبيعة العلاقة التي تربط السالك غير الواقف، الذي يبتغي الله طلباً لأمر لم يقو على تحقيقه، أو هرباً من وضع يريد التخلص منه، لأنه في حال الرفض والقبول ينسى الله، والله يريد منه وقفة

---

(1) المواقف ص100-101.

(2) المواقف، ص88

(3) م.ن، ص89.

فـــي مســـتوى معـــرفي مجرد من كل شيء إلا منه هو.. وهو إن تجاوز ذلك، يكـــون قـــد تجاوز مستوى الإدراك البشري للأشياء، والنسبة إلا لله "ففي حال الفـــناء يشـــهد الواقف أن العمل عمل الله، والمعرفة معرفته، والعلم علمه، فلا ينســـب لنفســـه عملاً، ولا علما ولا معرفة إذ هو محو في حضور مشهوده عزّ وعـــلا، ولا نعـــت له ولا تسمية ولا تحلية، ولا إحساس له بوجوده"[1]، وكأنه تجـــرد من كل القوى التي تعمل في الإنسان وهي ما عبّر عنها المتصوفة بفناء الفـــناء، الـــتي لا تبدو عند النفري ذهاب الإثنينية بين الله والعالم، لأنه يؤكد في مواضـــع كـــثيرة لكل شيء حد، والواقف لا يمكن أن يفارق حكم البشرية لأنه حـــدّه، "لا خـــروج لحـــد عـــن حدّه، ولا مبلغ حد إلى حد، وكل ما لتسميته أو وضـــعيته أو معنويـــته ضـــد فهو حدّ، وكل ما سوى الله تعالى فهو حدّ، والحد معـــنوية الحصـــر، والحصر لا خروج له عن مقره". وقال لي: "لو انفصل عن الحد شيء انفصل الواقف"[2].

بين النفي والإثبات يتحدد الحد للواقف لكي لا يتصور أن الفناء هو تجاوز للبشرية، وأن قوانين القطيعة التي نستخلصها من تلك الأوامر والنواهي، ليست أدوات يـــرتقي بهـــا الواقـــف إلى مصاف الله، وما أن يشعر المتكلم بأن طلب القطيعـــة قـــد يؤدي إلى توهم الخروج عن الحد، إلا أردف كلامه بعبارات هي بمثابة إعادة التوازن للمخاطب، وذلك بتقرير بعض الحقائق نفياً وإثباتاً، ونلحظ مـــن خلالهـــا الحضـــور الذي يمكن أن يعقد للمتلقي حين يغدق عليه بما يشبه الذخيرة المشتركة التي تمكنه من التفاعل مع النّص، مثل قوله:

"أوقفـــني في العزّ وقال لي: لا يستقل بي من دوني شيء، ولا يصلح من دوني لشيء، وأنا العزيز الذي لا يستطاع مجاورته، ولا ترام مداومته، أظهرت الظاهـــر وأنـــا أظهـــر منه فما يدركني قربه، ولا يهتدي إلي وجوده، وأخفيت الباطن، وأنا أخفى منه، فما يقوم علي دليله، ويصحّ إلي سبيله"[3].

وقـــد نعتـــبر هذا وغيره من المقاطع التي تنفي الحلول، أو الاتحاد، وتؤكد الأحديـــة أنّ الـــنفري ومـــن منطلق الوقفة كان يتطلع إلى أفق المتلقي لئلا يقع التصادم بينهما، وهو في ذلك كأنه يستدرك على خطاب تخيلي ناتج عن تصور

---

(1) جمال المرزوقي، تجريد التوحيد، ط1- الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1994- ص. ص96-97.
(2) المواقف، ص79.
(3) المواقف، ص61.

وجداني ومعرفي لحال من حالات التجربة الروحية، وهو يدرك أن هذا قد ينتج عنه ردود فعل مغايرة، نظراً لرمزية التدرج في الأحوال والمقامات، لذلك يؤكد في كل مرّة يحس فيها إمكانية الاعتقاد بحلول أو امتزاج بين الإنسان والله أن الله ليس في شيء، ولا خالط شيئاً، ولا حلّ في شيء، وهي تتكرر في أغلب الوقفات التي ترتبط بأسماء الله الحسنى كالعزة، والرحمانية وغيرها، ليؤكد أن مخاطبة الله له، ما هي إلا وضع تخيلي لخواطر تمر في لحظات الصفاء ولعل هذا ما أدركه عفيف الدين التلمساني باعتباره أول متلق لنصوص النفري حين أوّل معنى قوله: أوقفني بأنه أيقظ قابليتي لتلقي التّجلّي، وقال لي: بمعنى عرّفني.

أمّا الأوامر والنواهي، فهي عمود التواصل مع الله، كما تجلى في موقف التذكرة قوله: أوقفني في التذكرة وقال لي: "لا تثبت إلا بطاعة الأمر، ولا تستقم إلا بطاعة النهي.

وقال لي: إن لم تأمر ملت وإن لم تنته زغت.

وقال لي: أنا الله لا يدخل إلي بالأجسام ولا تدرك معرفتي بالأوهام"[1].

وتفادياً لإدراك معرفة الله بالأوهام، عمد النفري إلى اصطناع مرتبة الوقفة التي يرى العلم والمعرفة دونها، فالعلم مرتبة عبور، وطريق لا يجب التوقف عنده لأنه لا يوصل إلى الله، "وقال لي: أنا القريب الذي لا يحسه العلم، وأنا البعيد الذي لا يدركه العلم"[2]. أمّا المعرفة فإنها تلتقي مع العلم في بداياتها وهو العمل الصالح، وتختلف معه أو تفوقه في نهايتها وهو الفناء على الرسوم، لذلك نراه يقول في موقف الأدب "وقال لي خلّ المعرفة وراء ظهرك تخرج من النسب ودُم لي في الوقفة تخرج من السبب"[3].

والدوام في الوقفة في حقيقة الأمر هو من أجل تلقي قواعد حقيقة التواصل مع الله، لذلك تبدو مجسدة في قواعد المخاطبة، وهي كثيرة إلى درجة توحي بأنها تقصد من أجل حلّ أزمة التواصل التي حدثت بفعل التجربة الصوفية، وكأنه يحاول أن يحل ما أحاط بهذه التجربة من خلاف وجدال وغموض، من حيث رؤية أصحابها للعلاقة بالله، من جهة، ومن جهة أخرى يحاول الوصول

---

(1) المواقف، ص90-91.
(2) م.ن. ص132.
(3) م.ن.ص81.

إلى خـــلق مساحة للتواصل مع الغير من داخل التجربة ذاتها، ونقف على ذلك مـــن خـــلال مستويات المتلقين التي تحفل بها المخاطبات، حيث توجد نصوص تســـترجع الذخيرة المشتركة التي تجمع بين المتكلم (النفري) والمتلقي. صاحب الجهـــاز المـــرجعي الذي يوجّه إليه خطاباً لا شك أن أفقه يتوافق مع أفق ذلك المتـــلقي مـــثل قوله: "يا عبد الاسم القهار "باسم الله" والكلمات البالغة" أنت الله مـــالك كـــل شيء، وأنا عبدك لا أملك من دونك شيئاً، أنا بك، ولا أملك إلا ما ملكتني ولا يملك منّي ما منعت منه، والكلمات الحاملة لا حول ولا قوة إلا بالله، وشكر كل نعمة الحمد لله"[1].

أو قوله:

يا عبد تب إلي مما أكره أقدر لك ما تحب.

يا عبد ناجني على بعدك وقربك واستعن بي على فتنتك ورشدك.

يا عبد أنا العزيز القادر وأنت الذليل العاجز.

يا عبد أنا الغني القاهر وأنت الفقير الخاسر.

يا عبد أنا العليم الغافر وأنت الغافل الجائر.

يا عبد أنا الشهيد بما فطرت وأنا الرحيم بما صنعت.

يـــا عـــبد أنا الوفي بما وعدت وزيادة لا تبيد، وأنا المتجاوز عمّا تواعدت وحنان لا يميد"[2].

إنّ ما يوصل القارئ بهذه المقاطع، كونها تتوفر على معطيات تشكل سجلاً مشـــتركاً بين المرسل والمتلقي عامة، وتتفق فيها ردود أفعاله إزاء أفق انتظار الـــنص، المعـــبأ بحقائق تتقابل فيها صفات الله مع صفات العبد، وهي معطيات ســـبق أن اكتسبها وتؤثر فيها مهما كان السياق النصي الذي ترد فيه. حتى وإن بـــدت هـــذه المقـــاطع في المواقف والمخاطبات تؤدي وظيفة تحفيزية بالنسبة للمتـــلقي للـــتفاعل مع هذه النصوص. ويعمل النداء المتكرر "يا عبد" فيها كنداء مفـــتوح للقارئ من أجل الاستجابة. وتكوين الإطار السياقي الذي يتم في إطاره الـــتفاعل بيـــنه وبين النص. هو إطار يحوي عناصر معروفة لديه تحدد العلاقة بيـــن الله العزيـــز القادر والعبد الذليل العاجز. وهنا يتعادل أفق النص مع أفق

---

(1) المواقف، ص222

(2) م.ن.ص260

المتلقي دون أن يعني ذلك خلو مثل هذه النصوص من الأثر الفني الذي ينزاح عن أفق المتلقي من خلال ظاهرة أسلوبية معينة كالتكرار في النص السالف مثلا، وهذا هو المستوى الأول.

أمّا المستوى الثاني، فهو الذي يمرر الخطاب من خلاله، وهو مُحمل بمشاهد متخيلة تمثل تصويرا لبعض المفاهيم المتدارلة، حيث تبدو فيها محاولة تقييد هذه المشاهد بالعناصر اللغوية التي تحملها أمرا فيه كثير من التجني على مجالها التصوري. ولعل عفيف الدين التلمساني قد أحسّ بهذا الاحتمال حين عكف على شرح المواقف، وقد وجد نفسه إزاء وقع جمالي فرض عليه تأويله ولو في إطار مرتبط بممارسات تقوم أساساً على إرجاع الصورة إلى أصلها، في إطار تقاليد في التأويل بدأ المتصوفة في ترسيخها منذ القرن الثالث حين كان الجنيد يؤول كلام البسطامي، ومرتبطة بعادات لغوية معينة، تربط أفق التلقي بما يضمن التواصل العام.. يتجلى ذلك مثلاً من خلال شرح التلمساني لقول النفري في موقف بحر:

"أوقفني في البحر فرأيت المراكب تغرق، والألواح تسلم، ثم غرقت الألواح وقال لي، لا يسلم من ركب.

وقال لي: خاطر من ألقى نفسه ولم يركب.

وقال لي: هلك من ركب وما خاطر.

وقال لي: في المخاطرة جزء من النجاة، وجاء الموج فرفع ما تحته وساح على الساحل.

وقال لي: ظاهر البحر ضوء لا يبلغ، وقعره ظلمة لا تمكّن، وبينهما حيتان لا تستأمن.

وقال لي: لا تركب البحر، فأحجبك بالآلة، ولا تلقي نفسك فيه، فأحجبك به.

وقال لي: في البحر حدود فأيها تقلك.

وقال لي: إذا وهبت نفسك للبحر فغرقت فيه كنت كدابة من دوابه.

وقال لي: غششتك إن دللتك على سواي.

وقال لي: إن هلكت في سواي كنت بما هلكت فيه.

وقال لي: الدنيا لمن صرفته عنها، وصرفتها عنه، والآخرة لمن أقبلت بها إليه وأقبلت به علي"[1].

يعلق التلمساني على هذا النص قائلاً:

"قولـــه" رأيت المراكب تغرق" المراكب هي ما يتخذ طلباً للنجاة، وذلك في عـــادة السلوك هوالعبادة وإنها تصلح على ما يقتضيه العلم، فرؤيته إياها تغرق، معناها تهلك من يعوّل عليها، فإن غرق المراكب هو هلاك الراكب، فكأنه يشير إلى أن الســـلامة إنمـــا هي موهبة وليست عن التكسب، ومعنى قوله "والألواح تســـلم" أي راكـــب الألواح أقرب إلى السلامة وذلك لأن راكب الألواح في هذا الـــبحر لـــم يعتمد على الأسباب اعتماداً كلياً لأن الألواح أسباب ضعيفة، فكأن صاحبها اعتمد على المسبب الحق تعالى لا عليها، وإن تلبّس ظاهرا بها، وحال هـــذا الشـــخص يشـــبه حال من يعبد الله تعالى ولا يعتد بعبادته عنده، ومعنى "غرقت الألواح" أي تلك الأسباب أيضاً.

ومعـــنى قولـــه "لا يسلم من ركب" أي لا يصل من اعتمد في طريقه على ســـبب، ويصرّح بأن المخاطرة أسلم، لأنّ الاعتماد فيها على المسبّب أظهر أي لقربها من الاعتماد على الله تعالى والرضا بما بيديه، والاختيار لما يختار، وهو حـــال المحبين"، ثم يقول: "وجاء الموج فرفع ما تحته وساح على الساحل"، أي يكشـــف عن حال الهالكين في البحر، ممن ركب وهم الذين كانوا تحت الموج، والمـــراد أن المـــوج– وهـــو الأحكـــام المعطاة – رمى الهالكين في البحر إلى الســـاحل، أي ردهم إلى عالم الحجاب، ومحل الاغتراب، قال: الأسباب حجاب، ثـــم يقـــول: "ظاهر البحر ضوء لا يبلغ، وقعره ظلمة لا تمكن وبينهما حيتان لا تســـتأمن"، أي أن الســـلوك عـــلى مجرد الظاهر بغير عشق غالب، ولا شوق جـــاذب، هـــو اعتماد على ضوء لا يبلغ لبعد طريقه، وأيضاً عدم الاعتماد على شـــيء مـــن الظاهر، بالكلية هو ظلمة لا تمكن من أن يكون فيها طريق مرئي، وذلك من عادة الظلمة، ثم إن السلوك بين ظاهر البحر وقعره وهو التوسط بين الظاهر المحض والباطن الصرف، هو وإن كانت الطريق فيه تظهر ظهوراً ما إلا أن القواطع فيه كثيرة وهي المعبرة عنها بالحيتان التي لا تستأمن.

ثـــم يقـــول: "لا تـــركب البحر فأحجبك بالآلة"، أي أحجبك باعتمادك على غيري، وهو السبب المعبر عنه بالآلة أي المركب.

---

[1] المواقف، ص71.

ويقول: "في البحر حدود فأيها تقلك"، أي أن البحر هو المسافة حدودا وهي مراتب في السلوك، فأي تلك الحدود يحملك، فإن لفظة يقلك في اللغة "يعني يحملك" يؤكد النفري هذا بقوله: "وقال لي غششتك إن دللتك على سواي"، أي إن دللتك على سواي فقد غششتك، لكني ما دللتك إلا عليّ فقد نصحتك، ولم أغششك، وفي قوة الكلام النهي عن الالتفات إلى سواه تعالى"[1].

لا يبدو هنا توجه لغوي في القراءة إلا في إشارة التلمساني إلى لفظة "يقلك في اللغة تعني يحملك"، وبالمقابل هناك توجه دلالي يعمد فيه إلى ربط معاني الكلمات والعبارات بمصدر آخر هو التجربة الصوفية، والتلمساني صوفي يحاول هنا أن يوظف مقصده كمتلق يراه يطابق مقصد النفري بحكم تصوفه هو الآخر، وبين فعالية النص الفنية التي تقتضي ردّ فعل جمالي، والذخيرة المعرفية المشتركة بينه وبين النفري، يقف أحياناً حائراً بين هذين التوجهين يتّجلى في قوله. ثم ينتهي في باقي شرحه إلى إعطاء المعادلة التي تغلب التوجه المقصدي، والذي عبّرت عنه كلمة:

ويمكن أن نصف رد فعل التلمساني بأنه ردّ فعل مبرّر لوقع النص الرمزي. ولم يكن التبرير جمالياً، وكان تأويليا ينسجم مع الحدث الصوفي أكثر مما لو تفاعل معه لغوياً فينزل بأفق النص إلى حدود التواصل العادي، ويبقى هذا التأويل جزءاً من انفتاح الآفاق الذي تمارسه الفعالية الفنية للمواقف والمخاطبات. كما أن التفاعل الذي يحدث في هذا المستوى يعكس تواصلاً فنياً يميز فيه بين النفري المتصوف العارف الواقف، وبين النفري الكاتب المبدع كما يميز في النص بين الحقيقة والمجاز، ذلك ما يراه التلمساني مثلاً في قول النفري: أوقفني في الأدب وقال لي: "طلبك مني وأنت لا تراني عبادة، وطلبك مني وأنت تراني استهزاء"[2].

حين قال: "وحاشى لهؤلاء، أي الواقفين، أن يقع منهم استهزاء، بل المراد المجاز، ووجه المجاز أن يكون فعلهم يشبه فعل المستهزئ لأن فاعلا ما لا يرى فعله محصلا له نفعا، يقال له مستهزئ وإن لم يقصد به الاستهزاء"[3].

إنّ الأفعال الكامنة في المواقف والمخاطبات، تثير ردود أفعال متعددة

---

(1) شرح المواقف، ص101-102-103-104.
(2) المواقف، ص81.
(3) شرح المواقف، ص156.

لتبني الفعالية الخطابية لهذه النصوص، والتي تنبع من وحدات التشكيل الخطابي الــتي تخــلف وضعا تخيليا يتواصل فيه المرسل والمتلقي، ويتفاعل النص مع المتــلقي، وهــو وضــع تتزاوج فيه قوانين التخاطب مع ضرورات الصمت، وحــركية الاخــتلاف مــع ثــبات الائتلاف، ومرونة المعنى مع صرامة الحد وأساليب القطيعة مع متطلبات الوقفة.

وفي خضم هذا الوضع يبدو المخاطب مهياً لتقبل كل الشروط ضمن صيغ طلــبية كالأمر الذي غالباً ما كان جواباً لشرط أو نداء، والنهي والاستفهام الذي يــتجاوز فيــه حــدود الطلب إلى التعليل أو التدليل على معنى معين كما كشف أسلوب الشرط أسباب القطيعة وأسرار الحقائق، ففيه تجسد الأسباب والمسببات، وبــه يقــع التلازم والتقابل، وأسس به الاستدلال الذي أنتج معادلة خطابية جمع بيــن طــرفيها، وحــافظت عــلى سيرورتها الجوهرية مظاهر كثيرة كالتدرج والتوالد.

إن هــذا الوضــع الثري لم يكن ليعتمد لولا تصور النفري متلقيا يشاركه الخطــاب ويتواصل معه كما يتفاعل مع الرسالة ضمن المجال التداولي الواسع الذي جسدته ممارسته الخطابية.

2-المعادل الخطابي لفعل القطيعة:

لــم تكن القطيعة سوى نقد للأشكال التي تتمظهر بها البنية المعرفية للذات، ولقد جسد النفري هذه القطيعة من خلال الوضع التخاطبي الذي تخيله واصطنع له كل أساليب التواصل التي تجسد أولى مظاهر القطيعة. ولعل خلو المخاطبات مــن ردود أفعال المخاطب، دليل على قبول كل القوانين التي يضعها المتكلم له مــن أجــل الثــبات في الوقفة وتحقيق الرؤية، وهي دلالة أخرى على حصول الــبدائل وتــلقي الحقــائق، الــتي لا تكون إلا بالمعية مع الله والعمل بأوامره ونواهيــه. وهــي بمــثابة الآداب الــتي تتحقق بفضلها تلك المعية، لعل أهمها الصمت. " وقال لي اصمت لي ما استطعت، تكن أول من يُدعى إلي إذا جئت".

وقال لي: "عبدي الصامت أتلقاه قبل موقفه وأشيّعه إلى داره".

وقــال لي: "إن لي عبادا صامتين رأوا جلالي، فلا يستطيعون أن يكلموه، ورأوا بهــائي فــلا يســتطيعون أن يســبحوه، فلا يزالون صامتين حتى آتيهم،

فأحرجهم من مقام صمتهم إلي فمن صمت عنّي فهو عبدي الصامت"[1].

لذلك يبدو بمثابة المعين على إحداث البدائل، الذي لا يكون إلا بطاعة الأمر والنهي، فيتم له الثبات في الوقفة، والوقفة خروج الهم عن الحرف وعمّا ائتلف منه وانفرق. وقال لي: "إذا خرجت عن الحرف، خرجت عن الأسماء وإذا خرجت عن الأسماء، خرجت عن المسميات، وإذا خرجت عن المسميات خرجت عن كل ما بدا، وإذا خرجت عن كل ما بدا قلت فسمعت، ودعوت فأحببت"[2].

إن المجالات التصويرية التي يرد بها المخاطب ليست صوراً يمكن إدراكها من خلال معطيات الواقع، وفي ذلك تميزها من حيث المعطيات التأملية المؤولة، ومعنى ذلك أن النفري يقدمها باعتبارها المعادل الخطابي لرغبة ملحة في تحقيق التواصل مع الله، كما أنه يجرد من نفسه طرفاً آخر هو المتلقي الذي لا شك أنه يتموضع من خلال دور تأويلي، قد نعبر عنه بما يفهمه كل متلق في أي عصر، من مثل نص يقول فيه النفري: "وقال لي: سُدّ باب قلبك الذي يدخل منه سواي، لأن قلبك بيتي، وقُمْ رقيباً على السد، وأقم فيه حتى نلتقي، فبي أقسمت وبجلال ثنائي من كرم آلائي حلفت، أن البيوت التي تبنى على السد بيوتي، وأن أهلها أهلي وأعزتي"[3].

إنّ في هذا النص متلقياً هو ذلك القارئ الضمني الذي جرده النفري من ذاته، فمن خلال معطيات معروفة أساسها أن القلب مركز التأثر والعواطف، حاول أن يولّد من هذه الصورة صوراً أخرى متخيلة، (لأن قلبك بيتي، قم رقيباً على السد.. إلخ) تعبّر عن وضع وجداني لا يمكن الوقوف عليه إلا بتأويل لتلك المعطيات، ومن ثم التفاعل معها ضمن قابلية الآفاق المختلفة للمتلقين في كل عصر، لأن "وضع متلقي النص الفني لا بد أن يظل باستمرار وضعاً يحدد ويؤوّل في آن واحد، وذلك لأن وضع الباث هو نفسه كذلك، إذ يحدد ما هو قابل للتحديد، ويؤوّل ما هو قابل للتأويل، أي ينقل دلالات متصورة عبر نظام إخباري يحاول أن يضبطها ضمنه، ولذلك فإن أجهزة القراءة التي نكتشفها أجهزة كامنة في النص، وناشئة عن التصورات التي نبررها بصدده. وهو ما

(1) نصوص صوفية غير منشورة، تح: بولس نويا اليسوعي، ط2- دار المشرق، بيروت، ص199

(2) المواقف، ص102.

(3) المواقف، ص130.

يحيل بالضرورة إلى أن سنن المتلقي ليس هو بالفعل سنن الرسالة أو سنن الباث، وإنما الأمر في ذلك أن الرسالة متولدة عن التفاعل القائم بين الباث والمتلقي عبرها. أي عن الفعل الكامن في النص، والذي هو فعل غير قابل لأن يُحدَّد قبل عملية البث، ثم رد فعل بإزائه غير قابل هو الآخر لأن نضبطه بعد هذه العملية" [1].

إن القطيعة استراتيجية معرفية معقدة، لذا يسعى النفري إلى اختزالها من خلال وضع خطابي، يقوم – كما لاحظنا– على تقبل كل ما يأتيه من مخاطبه، وهو شكل من أشكال محاولة التشبث باللحظة التي أحس فيها بأنه وصل إلى الله، فيتمسك وجدانه بمواطن القرب واللحظة التي انكشفت فيها ذاته دفعة واحدة، انكشافاً تاماً وكاملاً، والإنسان في القرب القريب كما تقول سعاد الحكيم يكون متوحدا مجتمعا غير مبعثر ولا مشتت، وفي هذه اللحظة بالذات يدرك الإنسان الحكمة من وراء خلقه وابتلائه به. لأن جسد الإنسان وكل الصفات البشرية من شهوات ورغبات هي ابتلاء لتوجّه الروح، ولحظات الإدراك هذه يتلقاها في شكل نواهٍ وأوامر لا تعبر إلا عن تعليلات تلي التجرد وبلوغ تلك اللحظات[2].

"وقال لي: اخرج من العلم تخرج من الجهل، واخرج من العمل تخرج من المحاسبة، واخرج من الإخلاص تخرج من الشرك، واخرج من الاتحاد إلى الواحد، واخرج من الوحدة تخرج من الوحشة، واخرج من الذكر تخرج من الغفلة، واخرج من الشكر تخرج من الكفر.

وقال لي: إذا جئتني فألق العبارة وراء ظهرك، وألقِ المعنى وراء العبارة، وألق الوجد وراء المعنى" [3].

فالقطيعة تتجلى خطابياً من خلال عدم الردّ، لأن من آداب المجالسة أن لا يسأل ولا يستفتي "ولا يستكشف"، لأنه إذا استفتى هبط إلى العلم، وإن سأل هبط إلى الفقر، وإن استكشف هبط إلى الأغراض[4].

ذلك أن الذي يهمّ في الأمر يقع بين تقديمه وتأخيره، ومن يستفهم في

---

[1] إدريس بلمليح، المختارات الشعرية، ص443.

[2] يراجع سعاد الحكيم، عودة الواصل، ص71.

[3] المواقف، ص181-154.

[4] يراجع: نصوص صوفية غير منشورة، ص255.

الحديث يقع بين محوه وثبته، والمطلوب هو الفعل لا غير. وهنا تتجلى العبودية في أدق معانيها، فلا يجب أن يقف العبد موقف الند مع الله. وبذلك تكون المواقف والمخاطبات ممارسة لفعل العبودية وبديلاً خطابياً لهذه الممارسة في الوقت نفسه.

وبما أنّ الوقفة هي باب الرؤية، وأهل الرؤية أهل الأسرار والمجالسة، لا يحدثنا النفري عن أسرار الرؤية، وهي مقال الخلّة والمحبة، كما لا يذكر لنا ماذا يرى في حالات التجلي، عكس ما حاول ابن عربي مثلا التعبير عنه، لأن من يتجرد من كل شيء حتى الحرف والخواطر والعبارات والمعاني والحقائق الحسية لا يحق له أن يتكلم. لأن معرفة الأسرار في هيئة البشرية تؤدي إلى الجنون، فيقول: "وقال لي: تعرف الأسماء وأنت في بشريتك، وتعرف الحروف وأنت في بشريتك يأكل الخبل عقلك.

وقال لي: ليحذر من عرف أسمائي من خبل عقله، ثمّ ليحذر من عرف أسمائي من خبل قلبه"[1].

"يا عبد، لا إذن لك، ثم لا إذن لك ثم سبعون مرة لا إذن لك أن تبوح بما استودعتك من أسرار حروفي وأسمائي ولا كيف تدخل خزائني، ولا كيف تقبس من الحرف حرفاً بعزتي وجبروتي.. ولا كيف تراني"[2].

وهنا يصل النفري إلى حافة الغيب حيث كل شيء محظور، وفي هذا دلالة كبرى على جدار التواصل الذي يصل إليه الصوفي مع الآخرين. لذلك كان الكتم والستر هو منهج البقاء مع الله، فإذا فضح وتكلم من منطلق بشريته كان في ذلك هلاكه، وذلك ما حدث للحلاج.

ولقد أدرك النفري ذلك فكانت المواقف والمخاطبات كلّها ممارسة فعلية وخطابية لفعل القطيعة، لذلك نقف على الرغم من الأحادية في الخطاب، (الله يتكلم والنفري يستمع) على توسل النفري للحقائق من منطلق العبارة والحرف، وهما جزء من البشرية والنسبية التي تمارس القطيعة من أجلها، فنقرأ معادلة خطابية قائمة على ثنائية تتأرجح بين الثبات والحركة، والتي تتجلى أسلوبيا من خلال الإثبات والنفي.

والمواقف باعتبارها إطاراً مكانياً وزمانياً تجسد الإطار الثابت الذي تتم فيه

---

(1) المواقف، ص269.

(2) م.ن، ص270.

المخاطبة الموضوع، فالعز، والكبرياء، والرحمانية، وبين يديه، هي مواقف، وموضوع المخاطبة في الوقت نفسه، وهي تجسد ذلك النشاط الإخباري الذي تعلن عنه عبارة "وقال لي"، في المواقف و"يا عبد" في المخاطبات. ويتحدد أساساً بإصدار التعريفات وهي بمثابة الحدود التي يتلقاها النفري من الله عن الأشياء، وهي نفسها البدائل. ولأنه في الحديث عن الحدّ يتم التعرض إلى تعريف الشيء، وأجزائه، ومن أين انحدر وما هي لوازمه، وتركيبه، يمكن تبرير ذلك التفصيل في تعريف الأشياء والإحاطة بمعانيها في المواقف والمخاطبات.

يقول: "يا عبد: الحرف لغات وتصريف وتفرقة وتأليف موصول ومقطوع ومبهم، ومعجم وأشكال وهيئات، والذي أظهر الحرف في لغة هو الذي صرفه، والذي صرفه هو الذي فرقه، والذي فرقه هو الذي ألفه، والذي ألفه هو الذي واصل فيه والذي واصل فيه هو الذي قطعه، والذي قطعه هو الذي أبهمه، والذي أبهمه هو الذي أعجمه، والذي أعجمه هو الذي أشكله، والذي أشكله هوالذي هيأه وذلك المعنى هو معنى واحد، ذلك المعنى هو نور واحد، ذلك الواحد هو الأحد الواحد.

يا عبد أنا ولي التعريف كما أريد"[1].

نلاحظ هنا أن الحرف لبساطته لا يعرف بأجزائه، وإنما بلوازمه، لأن الشيء كما يقول السكاكي: "متى كان بسيطاً امتنع تعريفه بالحد ولم يمتنع تعريفه بالرسم، ولذلك يعد الرسم أعم، كما يعد الحد أتم"[2].

ولقد تنقل النفري في تعريف الأشياء بين الحد والرسم، فيعرف الأشياء ببعض أجزائها تارة، وبكل أجزائها تارة أخرى، ويعطي بعض لوازمها في أماكن عديدة ليعرفها بما تتركب من أجزاء ولوازم، وتلك المعادلة الأسلوبية لحقيقة المعاني، هي ضرب من الإغراء الذي يمارس على المخاطب والمتلقي، لأن المجال الدلالي الذي ترد به هذه المعاني من خلال تعريفاتها، يضع حقائق الأشياء التي تعودّها القارئ موضع تساؤل، فتصدم أفقه، ثم ما تلبث أن تحدث تقبلاً يقبله الوعي ويتفاعل معها بعد الاستئناس بقراءتها التي تخلّف منها صوراً تخيلية تقتضي تأويلها. وذلك ما فعله النفري حين سعى مع أول وحدة خطابية

---

[1] المخاطبات، ص242.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، ص436.

"أوقفني في الحرف مثلاً لإقامة ملاءمة بين فعل القطيعة والمجال التصوري الذي يرد فيه هذا الفعل وهو كذلك ضرب من التقابل الذي يراد به التعبير عن عالم الشعور المستقل عن المكان والزمان، أو عالم الظاهر، وتصور عالم الحقائق و الباطل، وإعطاء نموذج خطابي يعكس ذلك العالم الممكن الذي ماهو إلا "أحوال أشياء كان من الممكن أن تكون"[1]، لذلك تصل إلى المتلقي كنماذج محمّلة من جهة بهذا الإمكان، ومن جهة أخرى باعتبارها نماذج جمالية لا تلتقي مع الواقع أو العالم الطبيعي إلا من حيث أنها مؤوّلة له.

ولقد وجد في الاستدلال قانونا لبلورة هذا التقابل، مكّنه من الانتقال بين الإثبات والنفي من خلال الجملة الخبرية والجمل الشرطية، لما تتمتع به الأولى من إطلاق والثانية من تخصيص، وجملتا الاستدلال، مثلما يقول السّكاكي "تكونان تارة خبريتين معا، وتارة تكونان شرطيتين معا، وتارة تختلفان خبرا وشرطا"[2].

وإن التقاطع الذي ينعكس في المواقف والمخاطبات، بين جملتي الاستدلال، يجعل المتلقي يقف على انجذاب إلى تشكيل خطابي قائم على نوع من المعادلة هي أقرب إلى التوازي الموجود في الشعر، وهو ناشئ عن تركيب خطابي قائم على الثنائية التي تحدثنا عنها سابقا والتي تعرض عالم الحقائق /الباطن/ البدائل مقابلا للعالم الطبيعي /الظاهر/ القطيعة.

غير أن هذه الثنائية تنضوي على هيمنة العالم الباطن وهو الوضع المتخيل الذي ترد فيه المعاني المتخيّلة سواء من خلال المفردة الواحدة حين تصبح مكاناً على المجاز، أو في السياق التصوري الذي يجسّد الفعالية الفنية للنص، يقول: "أوقفني بين أولية إبدائه وآخرية إنشائه، وقال لي: إن لم ترني فلا تفارق اسمي.

وقال لي: إذا وقفتَ بين يديّ ناداك كلّ شيء، فاحذر أن تُصغيَ إليه بقلبك، فإذا أصغيتَ إليه فكأنك قد أجبته.

وقال لي: إذا ناداك العلمُ بجوامعه في صلاتك فأجبته انفصلْتَ عنّي

وقال لي: إذا نظرتَ إلى قلبكَ لمْ يَخْطر به شيء.

وقال لي: إذا رأيتني في قلبك قويت على المصابرة

---

[1] كير إلام، سيمياء المسرح والدراما، تر: كرم رئيف، ط1- المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1992-ص154.

[2] السكاكي، مفتاح العلوم، ص440.

وقال لي: بدنك بعد الموتِ في محلّ قلبك قبل الموت.

وقال لي: كلّ ما علّقكَ بي فيه نُطقي عنْ لغتي.

وقال لي: التمني مِنْ كَذِب القلب.

وقال لي: إذا اعترض لك السّوى بفتنته فانظر إلى أوليّة إنشائه تر ما يسقطها عنكَ، فإن لم ترَ في أولية إنشائه، فانظر إلى آخرية إبدائه تر الزهد فيها ولا تراه.

وقال لي: الأولى قوّة والأخرى ضعف، فاستغفرني من ضعف قويت عليه بضعف»[1].

يقف النفري في هذا النص كما يقف في بقية نصوصه، عند كلمات وعبارات يعرفها المتلقي، غير أنه يوقف معانيها المتعارف عليها، ويقيم فيها معاني أُخر تخرجها من التحديد إلى نوع من الإبهام، بجعل المجرد مكاناً (أوقفني في أولية إبدائه وآخرية إنشائه، أو أوقفني فيما لا ينقال وغيرها..)، وتصبح الدلالة تخيلية غير مقترنة بمرجع معروف. وإن كان النفري ومن خلال الطريقة الاستدلالية التي يقيمها بين الجمل وينشئ من خلالها المعنى، يحيل إلى مرجع في النص ينشئ القارئ به المعنى، وبحسب طريقة استيعابه، ومن خلال معبره التصوري.

والنفري بإسناده الحديث إلى الله، يعود بالمتلقي إلى حقيقة الأشياء، ومن ثم إلى المعنى الأصل الذي هو باطن الأشياء، والذي يتموقع خطابياً ضمن النسيج النصي المبني على نزعتي التلوّن والحركة المتجسدتين في الإخبار/ التقرير والطلب على مستوى الممارسة الخطابية التي تسمح له بالاستمرار والتدرج معاً لكنّها تنطوي على بنية استدلالية، وهي البنية العميقة لتجسّد فعل القطيعة وحصول البدائل، وهي الوحدة الحاصلة بالحضور مع الله وتلقّي خطابه. وهذه الوحدة أو الشهودية تختزل كلّ التناقضات، وفي ذلك سرّ الجدل القائم في المواقف والمخاطبات بين التقرير والطلب، والنفي والإثبات، إثبات العالم الحقيقي الباطن، ونفي العالم الظاهر. ولقد استطاع النفري باعتباره منشئ الفعل التخاطبي أن يقوم كذلك بدور المتلقي المستمع القادر على فهم عالم الحقائق واستيعابه، من خلال فضاء منفتح على المكان والزمان، مثلما تعكسه صيغتا أوقفني أو يا عبد اللتان تجسّدان الفاعلية الحوارية في الخطاب، فيصبح كلّ

---

[1] المواقف، ص109-110-111

شـــيء فيــه يــتحاور، فاللغة تحاور التجربة، وعلاقات التشكيل والبناء تحاور علاقات الدلالة والرمز، والضمائر تتشابك لتخلق شخصية جدلية لا تستقر على حال:

"يقــول: يــا عــبد اجعلني صاحبَ سِرِّكَ، أكُنْ صاحب علانيتك، اجعلني صــاحب وَحدتــكَ أكــنْ صاحبَ جمعكَ، اجعلني صاحبَ خلْوتِكَ أكُنْ صاحبَ ملائك"[1].

"يا عبد: إذا بَدَتِ الرؤية تُبقي وتَذر، فما رَأيتَني، وإذَا بَدت لا تبقي ولا تذر فقــد رأيتني، وأنا النصوحُ، ما لِمُلك خَلَقْتُك، ولا لنبي صَنَعتك، ولا على مَدْرَجَة وقَفــتُك، ولا لِمُــلْك وملكوت بَنيتُك، ولا لعلم صَنَعْتك، ولا للحكمة أظهرتُك ولا لغيــري أردتُــك، أظهرتُكَ لي وحدي فجريتَ بإذني، وقلبتُكَ فانقلبتَ على الثَبْت الــذي شــتتهُ، والثّــبتُ سترُك الأصليُّ، وتحته تنبتُ الفروع كلها"[2]. تتحاور الضــمائر فــي هذا النص وتتنوع لتخلق نوعاً من المشاكلة على امتداد النص، تتجلى من خلال توافق المقاطع، وتوازن الصيغ الختامية في كل جملة، وتوافق المركبات في الجمل، وكل ذلك في سياق توالدي ودائري مفتوح، يسمح باتصال العــبارات وانعدام الفصل، وكلّها وسائل تعبيرية لا ترتبط بحركة التصنع التي شهدها القرن الرابع، وإنما يفرزها جدل القطيعة والبدائل، الذي يحدث في الذات العارفــة حيــن تصــل إلى نقطة الوقفة وضرورة الثبات فيها من أجل تحصيل الــرؤية، كمــا أنّهــا تعكس من جهة أخرى أفكاراً عديدة مرتبطة بالثنائية التي يعيشــها الصــوفي دوماً، كفكرة التشبيه في التنزيه والتنزيه في التشبيه، فالحق خفــي لكــنه جلي، وجلي لكنّه خفي، كما قد تحيلنا على فكرة الخيال الأضداد، ومفهــوم الوحــدة بين العالم المرئي والعالم غير المرئي، وهي وحدة النقيضين التي تعتبر من الأسس الجمالية في الكتابة الصوفية[3]. لذلك كان الشرط وجوابه والإثــبات والنفي، والتقرير والطلب، ظاهرة متميزة في المواقف والمخاطبات، ممــا خــلق ســياقاً توالدياً أسهم في الاستمرارية الخطابية، وبدا مرتبطاً بفكرة التجــلي في صورة الاعتقاد، والكثرة في الواحد، والواحد في الكثرة، حيث تبدو العــبارات مرتبطة بهذا التوالد والانفتاح، الأمر الذي مكّن من خلق جو إيحائي

---

[1] المخاطبات، ص224.

[2] المخاطبات، ص221.

[3] يراجع سليمان العطار، الخيال والشعر في تصوف الأندلس، ط1- دار المعارف، مصر، 1981، ص 112، 307، 388.

سمح بتسرب الصورة إلى هذه النصوص النثرية التي تبدو وكأنّها شعر.

لا يتجــلى ذلك فقط من حيث تنوع الدوال بتنوع المواقف والمخاطبات، بل أيضــاً حيــن تقــدم هذه الدوال بوصفها أمكنة حقيقية، ثمّ تتحوّل بالتدريج إلى حالات من التجريد، وغالباً ما تكون الحالة الأولى الدالة على المكان هي الجملة المولّــدة التي ينطلق منها النص لتبدو بعدها بقية الجمل مدفوعة كلّ واحدة فيها بالتي سبقتها، حتّى تكوّن مشهداً بصرياً يرمز ولا يفصح.

يقــول في موقف حقّه: "أوقفني في حقّه، وقال لي: لو جعلته بحرا تعلّقت بالمــركب، فإن ذهبت عنه بإذهابي فبالسّير، فإن علوت عن السّير فبالساحلين، فإن طرحت الساحلين فبالتّسمية حقّ وبحر. وكلّ تسميتين تدعوان، والسمع يتيه في لغتين فلا على حقي حصلت ولا على البحر سرت، فرأيت الشعاشع ظلمات والمياه حجراً صلداً.

وقــال لــي من لم ير هذا فما وجب عليه حقي، ومن رآه فقد وجب عليه حقي، ومن وجب عليه فكلم سواي كفر، والحدّ كلّه حجاب، لا أظهر من ورائه، وليــس فــي رؤيــة حقي إلا رؤيته، فرأيت ما لا يتغير، فأعطاني حكما يتغير فرأيت كل شيء خلق.

وقال لي لا تستثن، فما بقي خلق، وانقسمت الرؤية عينية وعلمية، فإذا هو كلّه لا يتحرك ولا يتكلم. وقال لي: كيف رأيته من قبل رؤية حقي، فقلت يتحرك ويتكلم، فقال لي: اعرف الفرق لكيلا تتيه، وعرّج بي عن حقه فلم أرَ شيئاً، فقال لــي: رأيــت كلّ شيء وأطاعك كلّ شيء، ورؤيتك كلّ شيء بلاء، وطاعة كل شيء لك بلاء، وعرّج بي عن ذلك كلّه.

وقال لي: كلّه. لا أنظر إليه ولا يصلح لي"[1].

يزخــر هــذا النص بصور شتى حملها التدرج إلى صورة شاملة، لا نكاد نفهــم مــنها شيئا، ما دام حقه يصبح بحرا ثمّ ظلاماً فخلقاً لا يتحرك ولا يتكلم. وعــرج به إلى حقه فلم ير شيئاً، ذلك أنّ كلّ شيء في هذا النص قائم على عدم الــتحديد أو الفــراغات التي تحدث عنها إيزر[2]، حيث أصبحت تشكل عنصرا مهمــا فــي فــرض التأثير وردود الأفعال، ومن ثمّ التفاعل مع النص من قبل المتــلقي. ولذلك فهذا النص وغيره من نصوص النفري يعكس تجربة تواصلية

---

[1] المواقف، ص132.

[2] *voir Iser, L,acte de lecteure, p. 300*

فتشـــف عـــلى ثنائية الاتصال / الانفصال، والحركة/ الثبات التي تميز التجربة الصـــوفية فـــي أيّ مرحـــلة بلغها صاحبها، هذا من جهة. كما تعكس من جهة أخرى تجربة تأويلية يسعى من خلالها النفري والذي حاول أن يقيم تواصلا مع الله، وينقله إلى الآخـــرين ، يســـعى إلى محاولـــة رصد طبيعة هذا التواصل والقـــبض عـــلى اللحظة التي يعتقد بأنه يفهم العالم من خلالها. وقد يدعونا هذا لـــلقول بأنّ النفري حتّى إن كان قد تخيّل متلقياً ما، فإنّ السعي إلى القبض على لحظـــات التجلّي جعله لا ينتبه إلى أنّ بعض نصوصه قد لا تتوفر فيها شروط تقـــبلها في ذلك العصر، على الرغم من أنّ المستويات الرمزية والجمالية لمثل هذه النصوص قد تسهم في خلق تفاعل تواصلي ثري على الأقل من خلال تلك الصـــور الـــتي تحيل إلى بعض المفاهيم المعهودة، وهي في أحد جوانبها تشكّل إحـــدى النقاط التي يتمّ بوساطتها التواصل بين المرسل والمتلقي، وبين المتلقي والـــنص. لأنّـــه مـــن خلال هذه الصور فقط يمكن أن يدرك الفرق بين الحقيقة والمجاز، ويؤول الإسناد المجازي تأويلا مبرراً.

ونقصـــد بالـــتأويل المـــبرّر إمكانيـــة اعتبار هذه النصوص رؤيا تحصل للصـــوفي فـــي الـــنوم أو عـــند بلوغه آخر مرحلة من الطريق إلى الله، فيتلقى المعرفة الحقّة، ويصبح أثناءها رائياً وراوياً لما يراه ويتلقاه.

لقد احتوى خطاب النفري تجربة المعنى بوساطة الآليات نفسها التي مارس بهـــا الخطاب الرسمي تجاربه، وخاصة في القرن الرابع، عصر تضخم الدليل. ولقد بينت الكتابة الصوفية عنده الفارق الهائل الذي يفصل بين الدلائل والأشياء، ووقفنا عند كيفية تجرّد هذه الدلائل من أشيائها التي ألصقت بها قسراً واكتسابها علاقات جديدة نكتشفها من خلال النشاط الخطابي للمرسل، ومن خلال ممارسة إنشـــاء المعنى عند المتلقي. فنتمكن من فهم تلك التداعيات الخطابية التي نلمسها فـــي نصوص النفري، حيث تبدو كلّ كلمة محملة بمعانٍ تتشكل معها. والأدب العظيـــم، كمـــا يقـــول إزرا بـــاوند "هو اللغة المعبأة بالمعنى إلى أقصى درجة ممكنة"[1]. إنّ هذا الوضع من شأنه أن يثير ردود أفعال موازية، نظراً لما يحسّ بـــه المتـــلقي من كثافة خطابه بكثافة المجاز فيه، وهو تفاعل تخيّلي يقوم على الـــتأويل الـــذي يقوم على إبعاد السمات المعهودة عن سمات العالم المتخيّل في

(1) *Ezra pound, les ABC de la lecture, Traduit de l,Anglais par Denis Roche, Gallimard , 1966- p. 22*

المواقف والمخاطبات.

ونظـرة سـريعة كالـتي عرضـناها لهذه النصوص من حيث حمولتها الإنجازيـة تكشف أنها تتجسّد في القوة الأصل المكوّنة من خبر وأمر واستفهام، وهـي أفعـال كلام مباشرة، يخرج بها الخطاب كلّه إلى فعل القطيعة والبدائل، وفي تمثّل النفري جو الوقفة، يقلّب قطب الرغبة في التخاطب وعرضه بإسناده إلى الله. وأمام صمته وإنصاته يصبح الكلام فردياً، كأنّه إملاء، لذلك يبدو الأمر والـنهي الموجّهان مرتبطين بصفة الاستعلاء التي يتمتع بها المتكلم (الله)، على الـرغم من أن صيغة الأمر في الخطاب مثلاً، يمكن أن ترد دالة على الأمر أو على الالتماس، أو على الدعاء، ويستند في تحديد الفعل اللغوي الذي يواكب هذه الصـيغة إلى وضـع المتكـلم بالنظر إلى المخاطب، فهو أمر إذا علا المتكلم المخاطب، وهو التماس إذا تساويا، وهو دعاء إذا كان الأوّل يسفل الثاني. ومن شروط إنجاز الأمر أن يكون المأمور قادراً على تحقيق الواقعة المأمور بها، أي أن يكون المأمور مراقباً للمأمور به[1]. ويبقى العرض الذي هو معرفة الحقائق ثابـتاً، مهماً تغيرت القوّة الإنجازية خبراً وإنشاءً. كما يبقى البعد البؤري، وهو الإخـبار في هذه النصوص متوائماً مع محور (الله- العبد) سواء حين ترد في شـكل خبر ملزم، أو في شكل أمر أو نهي ملزم هو أيضاً من قبل الله للعبد. أما الـنفي والإثبات اللذان يحويهما أسلوب الشرط، فليسا خياراً بالنسبة للعبد، بقدر مـا يدخـلان في استراتيجية التخاطب، لأنّهما يشكلان طريقة للانتقال "من باب الإخـبار المحـض إلى بـاب إصدار أحكام على فحوى الأخبار إمّا إيجابية أو سـلبية"[2]. وبذلـك فـالقوة الأصل (أو الأفعال الكلامية المباشرة) في نصوص الـنفري تسـتجيب لوضع الوصول إلى الله (الوقفة والمخاطبة)، في حين يمكن ربـط القوة المستلزمة * (الأفعال الكلامية غير المباشرة) في الإشارات الإلهية عـند الـتوحيدي بوضع النزوع الذي جسّدته والذي يعكس أزمة تواصل حادّة مثلما رأينا.

ولقـد سمح التواصل للنفري من تفجير مساحة اللسان العربي، على الرغم مـن ممارسة الآليات المعهودة في الكتابة. وتمكّن من تهشيم الآلية التصويرية

---

(1) أحمـد المـتوكل، آفـاق حديدة في نظرية النحو الوظيفي، ط1- دار افلال العربية، مشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993- ص. ص46-47.

(2) م.ن، ص143.

* من مصطلحات المتوكّل م.ن.

المرتبطة بمفهوم الدّين باعتباره ظاهرا. فقرأنا في المواقف والمخاطبات كيف يتخلص العارف الواقف من التطابق مع الخطاب السائد آنذاك، ليصطنع أسلوباً تجلّت فيه فاعلية الرؤيا والأداة معاً، وأسهمت في انفتاح النصّ، حيث تنتهي الوقفة /المخاطبة، ولا ينتهي النصّ، ممّا يسمح بقراءات لا حصر لها، دون أدنى التزام بسنن التلقي التي حدّدت لقراءة النصوص آنذاك.

ولم يتحمل النفري سلطتها. وواضح من خلال بعض الإشارات إلى القوّة الكامنة في هذه النصوص أنّها موجهة لمتلق خاص يستخلص سنن القراءة ومعايير التذوق من النص ذاته، ولا شكّ أنّه يتمثل في الخاصة من أهل التصوف في ذلك الوقت. وما دامت حالة الوصول ذاتها لا تتم في سكونية مطلقة، لأنّ الله لا يتجلى في صورة واحدة لشخصين، وهذا ما وسع الهوة التي تبحث عن التحول الدائم والحيرة، وتقدم نصوص النفري صورة عميقة لهذه الحيرة، ومن ثمّ للانفتاح الدائم من خلال ما يمكن أن نسميه النص الحالة.

يقول في موقف الرحمانية:

"أوقفني في الرحمانية وقال لي: هي وصفي وحدي.

وقال لي: هي ما رفع حكم الذنب والعلم والوجد.

وقال لي: ما بقي للخلاف أثر، فرحمة، وما لم يبق له أثر فرحمانية.

وقال لي: قف في خلاف التعرّف، فوقفت فرأيته جهلا، ثم عرفت، فرأيت الجهل في معرفته، ولم أر المعرفة في الجهل بي.

وقال لي: من استخلفته لم أسوّه على رؤيتي بشرط يجدني إن وجدته، ويفقدني إن فقدته.

وقال لي: إن استخلفتك شققت لك شقا من الرحمانية، فكنت أرحم بالمرء من نفسه، وأشهدتك مبلغ كلّ قائل، فسبقته إلى غايته فرآه كلّ أحد عنده، ولم ترَ أحداً عندك.

وقال لي: إن استخلفتك جعلت غضبك من غضبي، فلم ترأف بذي البشرية، ولم تتعطف على الجنسية...

وقال لي: من غاب عنّي ورأى علمي فقد استخلفته على علمه، ومن رآني وغاب عن علمي فقد استخلفته عن رؤيته.

وقال لي: من رآني ورأى علمي فهو خليفتي الذي آتيته من كلّ شيء سبباً"[1].

تدفع الصور والمشاهد هنا النص نحو تشكل لا منته، نظراً لحركة المعاني التي تنبثق وتتناسل باستمرار، وهي لا تنبثق من حالات سابقة، بإعادة صياغة مؤثرة لمعانٍ معروفة، لأنها حالة تخلقها تجربة الوقوف وتخلق معها معاني غير معهودة، وتصبح اللغة ذاتها عبارة عن حركة تسري حيث القصد، وهذه الحركة تبدو كالضوء الذي يضيء حالات معينة، ولا يستدعيها. إنّه ينفذ إلى أعماقها، فيكشف عن جوهرها المتناقض: "إذا قلت لك قف فقف لي لا لك، ولا لأخاطبك، ولا لآمرك، ولا لِتسمع منّي"[2].

وحين نصل إلى نهاية الوقفة /المخاطبة تبدو بداية ما في ثناياها، لذلك لا يحدث النصّ الصوفي العمليات التي يتحقق بها الموضوع الغائب المقدّم في النص لدى القارئ، فيحكم عليه بالغموض، وبالتالي تغييبه، والمتلقي العربي في عصر النفري كان قد تعود على نوع من النشاط الذهني والشعوري، من خلال النصوص التي يتلقاها، حيث يتلقف الموضوع المدرك الخفي دفعة واحدة، بوساطة تركيبات تحقق انتقال النص إلى وعيه عن طريق العلاقات المقصدية في الجمل التي ترضي أفق انتظاره، وحين يتمّ فكّ العناصر غير المحددة في النص وفق نمط انطباع هذه العناصر في علاقتها بأشياء حسيّة في ذهنه، ولم يدرك آنذاك أن مفهوم النص "هو هذه الحقيقة الوهمية الممارسة أثناء القراءة"[3].

أمّا التصادم الذي يمكن أن يحدث مع نصّ كنصوص النفري، فيمكن فهمه من خلال اتباع الصوفي سنناً غير مشتركة بينه وبين المتلقي، وهي ترتبط بالتجربة الصوفية ذاتها، لأنه إذا كان "لا يمكن أن ننشغل بأفكار غيرنا ما لم تكن مرتبطة بالأفكار الموجهة التي تحيا فينا" [4]، فكذلك لا يمكن أن نستجيب لنصوص تحمل أفكاراً تناقض أفكارنا.

وتلك هي طبيعة المسافة الجمالية التي حدثت بين الخطاب الصوفي

---

(1) المواقف، ص72-73.
(2) المواقف، ص174.
(3) *Iser, L,acte de lecture, p. 253.*
(4) *Ibid, p. 264.*

والقــرّاء، ولعــل ردود الأفعــال الرافضة هي التي تعكس الفعالية الفنية لذلك الخطــاب، لأنّ الآثار الخالدة هي التي تخيّب انتظار الجمهور، وترفض إلى أن يُخلق جمهورها الذي يتواصل ويتفاعل معها، وإنّ متلقياً ترسخت في ذهنه سنن ومعاييــر التــلقي الموجّــه لم يكن في وسعه أن يستوعب الخرق الذي مارسه النفري في المواقف والمخاطبات.

فهــو مع أول جملة في نصوصه "يا عبد"، "وأوقفني وقال لي "يخرق أحد قوانيــن الخطاب وهو المشاركة، وذلك بالتبرؤ من خطابه، ربّما لأنّه كان يعتقد أن المتلقي الضمني سوف يؤول الخطاب لتبرير هذا الخرق.

وحــتّى في البعد التعليمي والتربوي الذي تقوم عليه الأوامر والنواهي في المخاطبات، فإن حمولتها الإخبارية تقدّمها على أنّها عبارات الحقيقة، لأنّه ينتقل عبر المعاني الظاهرة المتعارف عليها ليستنبط منها المعنى الباطن ويغوص فيه ضمن تشكيل تحاوري، كأنّه لعب بين القول والمسكوت عنه، ممّا يوحي بخرق قــانون الوضوح أيضاً، وخاصة أمام الطابع التكراري التوالدي الذي تتناسل به المعاني والكلمات والعبارات والمخاطبات كلها.

وقــد يلعب انتماء نصّ إلى جنس معين شعر أو نثر على الأقل دوراً مهماً في التقليل من عملية الخرق. ونصوص النفري تخرق قواعد الشعر والنثر معاً، وتقــف فيها على مقاييس تأخذ من هذا وذاك، وتتفرّد بنمط خاص، وعلى الرغم مــن أنّ العمل الجيد "يؤلف عالماً مطلقاً ويحدّد قواعده الخاصة ولا يمكن قياسه بــأي مقيــاس خــارجي" [1]، فإن النصّ الذي لا يفهم في درجة ما وتخرق فيه القوانيــن والمقــاييس الشــائعة والمهيمنة، قد يصبح غير مشروع مثلما حدث للخطاب الصوفي عامة. ولولا عدم فهمه، والخروقات التي مورست ضمنه لما تمكّــنا مــن الوقــوف عــند مشروعية أخرى هي مشروعية الكتابة الصوفية المتجسّــدة فــي النــثر الصوفي كما عند التوحيدي في الإشارات أو النفري في المواقف والمخاطبات وغيرهما.

غير أنّ الكتابة الصوفية كانت تبدو دون الكتابة الرسمية المرتبطة بالشعر، مــا دام الشعر كان في اعتقاد النقاد نثراً أضيفت إليه عناصر أخرى، أي نظماً للنــثر، وهذا ما عبر عنه ابن طباطبا مثلاً في تعريفه الشعر بأنه "كلام منظوم

---

[1] *Dominique Maingueneau, pragmatique pour le discours littéraire, p. 135.*

بائن عن المنثور الذي يستعمله في مخاطباتهم، لما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق، ونظمه محدود معلوم، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به"[1]. أما صناعته، "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه وفكره نثرا، وأعدّ له ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه"[2].

نلاحظ أنّ ابن طباطبا يجعل الشعر يقوم على النثر، والشاعر يجتلب المعاني من النثر، ثم يُسبغ عليها من سمات الشعر وزناً وقافية، فإذا به يصبح شعراً، وهذا يعني ثانوية النثر بالنسبة إلى الشعر. وقد لاحظنا في الفصل الأول ومن خلال النماذج الشعرية أنّ المتصوفة لم يكن اشتغالهم بالشعر كبيراً، وكأنّ التجربة الصوفية تقال في الوقت الذي تعاش فيه، وأنّ التعبير من داخل التجربة لا يسمح بتمحيص معنى وإعداد ما يلبسه من قوافٍ وأوزان، كما قال ابن طباطبا.

وفي عصر النفري والتوحيدي (القرن الرابع) أخذت مشكلة الشعر والنثر مساراً مغايراً "وما حام حوله الفكر الفلسفي من أمر التفاوت بين الخطابة والشعر في حظهما من الصدق والكذب"[3]. غير أن الأمر بقي عند حدود المفاضلة بينهما، فظهر فريقان متعارضان كأن كل واحد منهما يستعين في تفضيل أمور الشعر أو النثر بأمور خارجية عن طبيعتهما أحياناً[4].

أما عند المتصوفة فهناك اعتبارات خاصة دفعتهم إلى الاشتغال بالشكل النثري، وارتباط الكتابة به، متعلق أساساً وبشكل حميمي بالفعل التواصلي المعرفي الذي تقوم عليه التجربة، ولعلّ تبادل الخطاب مع الله لا يستطيع فضاء القصيدة وطبيعة الشعر احتواءه. كما يمكن تعليله أيضاً بتلك العوامل التي صاحبت تقييد الشفهي بالكتابة، والخروج من ضيق العبارة التي يمكن ربطها بالشفهي والمنطوق، في حين يرتبط الاسترسال بالكتابة، لذلك قال أبو حيان:

---

(1) ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي، عيار الشعر، تح. عباس عبد الساتر، ط1 - دار الكتب العلمية بيروت 1982 - ص3.

(2) م ن.ص11.

(3) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، 1978، ص232.

(4) م ن.ص232.

"والاتساع يتبع القلم ما لا يتبع اللّسان، والرؤية تتبع الخط ما لا تتبع العبارة"[1]، وعبّر عن شرف النثر بقوله "إنّ الوحدة فيه أظهر (...)، وليس كذلك المنظوم لأنّه صناعي، ألا ترى أنّه داخل في حصار العروض، وأسر الوزن وقيد التأليف"[2]، لكنه في موضع آخر يقارب بينهما حين يقول "أحسن الكلام (...)، ما قامت صورته بين نظم كأنّه نثر، ونثر كأنّه نظم"[3]. وهي إشارة ليس فقط لقيد القافية والوزن، ورتابته، بل إلى إمكانية تغير في الفضاء النصي الذي يسمح به الاتساع والحرية في الاشتغال، ذلك ما نجده مثلاً في نصوص النفري حيث تشكل مطالعها "أوقفني"، و"قال لي"، و"يا عبد" حافزا فضائياً يتيح للنص أن يعيد التشكل بخطيه مخالفة، تنفصل فيها الوحدات الخطية أحياناً حدّ التقلّص /وأحياناً تتصل العبارات، وينعدم الفصل بين الوحدات، وتتكرر أحياناً، وتتناوب، ويحطم بعضها بعضاً إلى درجة تحس فيها أنّ الفضاء الخطي للمواقف والمخاطبات يتشكل باستمرار، وقد يرجع هذا التنوع إلى الثراء في الصور وتحولاتها، نظراً إلى إحساسه باستشراف العلاقات والمعاني البدائل.

ولقد عمل تكرار اللازمتين وقال لي، ويا عبد، على كسر المحور الاتصالي الذي تتوزع عليه الوحدات الخطية، فيسمح لها أحياناً بالتساوي مع بعض البياضات أو يتناوبان أو يتكرران بالوتيرة نفسها. ولقد أنتج ذلك تغييراً في طبيعة النص الدلالية والبنيوية التي كانت تحدها في النص الشعري الرسمي القافية باعتبارها الفاصل أو الوقفة الدلالية للبيت، في حين يبدو السطر في نصوص النفري أقلّ قابلية للفهم والتعرف، وكلّما كان السطر أقل قابلية للتعرف كان أكثر قابلية لأن يبصر، لأنّ المتلقي يقف أمامه زمناً أطول.

إنّ الخطاب الصوفي وبمجرد ما فرض وضعاً للتلقي كالذي ألمحنا إلى بعض ملامحه قد فرض في الوقت نفسه حقه في قول ما قال، وبمجرد ما عبر النفري عن تجربة المعنى كتابياً أخرج خطابه إلى مستوى التواصل المستمر. ويجب أن نقتنع أنّه حتّى ولو لم يكن للمتصوفة جمهور في ذلك الوقت من غير جمهورهم الخاصة، فإنّ الذين رفضوا خطاباتهم وحاربوها قد أحدثوا علاقة معينة من خلال ذلك الرفض، وهذه العلاقة "فرضت عليهم على الأقل قبول هذه

---

(1) التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ج3، ص162.
(2) م.ن،ج2، ص133.
(3) م.ن.ج2 ، ص 145.

النصـوص كمصـادر أخبار عنهم"[1]. وهو تعامل يعتبر الرسالة الفنية تواصلاً واقعياً ويقابلها بالواقع الفعلي للمتصوف.

ولقـد أبـانت نصوص النفري أن المعرفة حركة مزدوجة طرفاها الباطن والظاهر، تكشف عن بنية مركبة للوجود، لذلك لا يبدو أنّ الباطن أو الحقيقة أو بدائـل المعنى يلغي الظاهر أو المعاني المعروفة، بل تقف إلى جانبها، وتكشف عن جوهر التجليات الإلهية، وهي علاقة معرفية لم يكن هدف التجربة الصوفية تأسيسـها مـع الموجودات، بقدر ما كانت تهدف إلى تجاوزها نحو علاقة فنية هدفهـا تـذوق جماليـة العـالم في أوسع مستوياتها. لذلك نجد تعدد المواقف والمخاطـبات المتـنوعة بمثابة صور لتجلي الذات الإلهية التي تتجدد وتتحول باسـتمرار، ولذلـك يبدو الكشف عن تلك المعاني والأسرار التي تتخلل الوجود والإنسان معاً لا يتم إلا عبر تلك الكثرة، وذلك التنوع لصور التجلي. ولقد أبدى الـنفري قـدرة خطابية هائلة في التكيف مع تلك التحوّلات والتقاطها في تحولها وتقلـبها تـبعاً لما يمثله قلب العارف الذي تنسحب عليه صفة التقلب تلك. وهذا بخلاف الإشارات الإلهية للتوحيدي التي نقف فيها على منهجية تجمع بين الذوق والـنظر فـي محاولة ضبط صورة ثابتة لعلاقة الذات بالله، وانفلاتها من شقها الذي يتقلب.

لقد حاول النفري أن يتتبع في مواقفه تجلي الله في صور المعاني، ورصد السـريان الإلهي داخل ذاته وقلبه الذي يتسع ويضيق بحسب الصورة التي يقع فيهـا التجـلي. ولقد عكست المواقف والمخاطبات صور التجلي تلك، في حين انعكـس ذلـك فـي الإشارات الإلهية من خلال التعارض الخطابي الذي حاول التوحيدي أن يسنده بأدلة عقلية في كثير من الأحيان.

يعتـبر سـؤال المعـنى عـند النفري وجهاً آخر لما يسمى بالتأويل عند المتصـوفة، تجلّى من خلال عرض البدائل، وكذلك من خلال التشكيل الخطابي المـوزع بيـن ظاهر ثابت وباطن متحرك هو ما أعتقد النفري باعتباره عارفاً واقفـاً أنه الحقيقة التي لا تدرك إلا بالبصيرة، ولا يتم الوصول إليها إلا بحركة عـبور متعـبة هـي محاولة استبطان البنية الرمزية للعالم، والنفاد إلى حقائق الأشياء واختراقها باعتبارها حجباً نحو حقائق أخرى.

كانت الإخبارية القانون الذي تجمعت فيه أفعال الكلام الجزئية في المواقف

Strategies discursives, p.22 [1]

والمخاطبات والتي غلب عليها التقرير، والشرط والأمر والاستفهام، وكلّها تجسّد البدائل التي تتحقق مباشرة بعد التلفظ بها من قبل المتكلم /الله، لأنّ الوقفة هي وضعية للتحقق أكثر منها مرحلة للنزوع، وهي باب الرؤية "ما فيها مقال ولا منقال، ولا قولٌ ولا مقولٌ، ولا عبارةٌ ولا إشارةٌ، ولا علمٌ ولا معرفةٌ، ولا دليلٌ ولا علم ولا سمعٌ ولا صممٌ، ولا كشف ولا حجابٌ، ولا حد ولا مَطْلَعَةُ، ولا حرف ولا مُنْقَلَبَة"[1].

إنّ أزمة التواصل التي عاشها متصوفة القرن الثالث التي جرّت وراءها تفاعلاً سلبياً مع نصوصهم، حاول النفري والتوحيدي في القرن الرابع أن يحللاها من خلال خلق بديل خطابي استحضرا من طاقاتهم التعبيرية كل ما يمكن أن يسهم في تحقق الوضع الطبيعي لتلقي النص الصوفي، ما يجد فيه المتلقي كلّ ما يفضي إلى قراءة مرجعية وتأويلية يتقمص فيها دوراً منتجاً، ويصبح به طرفاً فاعلاً في التواصل الأدبي لهذه النصوص، وهو المكسب الوحيد لضمان التواصل مع أصحاب هذه النصوص.

تبدو البدائل بالنسبة للنفري حقائق لا يتطرق إليها الشك لأنّها تأخذ هذه القيمة من علو مصدرها، فهي متلقاة مباشرة من الله ومجسدة خطابياً بلسانه، لأنّ المرء كما يقول الغزالي: "إذا صفا قلبه ربما يمثل له الحق في صورة مشاهدة أو في لفظ منظوم يقرع سمعه يعبّر عنه بصوت الهاتف إذا كان في اليقظة، وبالرؤيا إذا كان في المنام"[2].

لذلك جسدت المواقف والمخاطبات البديل السيميائي الذي يجسد تقدير الذات لذاتها والاستقرار في حقلها بوعي الوجود واللا وجود في آن، وهو نوع من الانفجار الذي يلحق بالذات والذي يتبعه انفجار في الخطاب، هو ما تجسد في الشطح والكرامات والرؤى التي كانت تمارس فعاليتها الخطابية جنباً إلى جنب مع خطاب فعل الحب والمعرفة، ولقيت رواجاً بين العامة والخاصة ووقفت الخارقة فيها دون الضغوط التي كان المتصوفة يتعرضون لها، كما منحت للمتلقي متعة الخوارقي الذي كان يلف تلك الأخبار.

لقد عكست الإشارات الإلهية للتوحيدي والمواقف والمخاطبات للنفري حالتين من حالات الخطاب الصوفي، حين تختصر المسافة بين الخالق

---

[1] نصوص صوفية غير منشورة، ص299.

[2] الغزالي، الإحياء، ج4، ص290.

والمخلوق، ويحدث الاتصال والخروج من التجزؤ إلى الوحدة والانسجام، ومن ثمّ السعادة. وهذا حال خطاب النفري، وحين يصبح الخطاب غطاء حزيناً ومأساوياً للواقع. "قتم قتامة وقلقاً للغارق في القتامة والمحن والاجترار السوداوي"[1].. ظهرت فيه عظمة الأنت (الله) على حساب ضآلة الذات وانسحاقها، وبين التوق إلى المطلق والخلود، والتوق إلى نسيان قهر الواقع، كان الشطح والرؤى والكرامة والمعراج توقاً آخر لمتعة الخلق والتلقي، واتساع دائرة التواصل، وذلك ما نراه في الفصل التالي.

---

[1] علي زيعور، الكرامة الصوفية، الأسطورة والحلم، القطاع اللاواعي في الذات العربية، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت 1984، ص295.

الفصل الثالث

تمفصلات فعل الحكي*

I-موجّهات تشكّل الحكي.

1-الوجد والشطح .

2-الرؤيا.

3-المخاطبة .

II-مظاهر بنية النوع القصصي.

1-وقع الخرق.

2-تكوّن النوع.

3-النشاط التأويلي في الكرامة.

4-رمزية المعراج عند ابن عربي.

---

* نتحدث هنا عن الحكي Récit كتجلّ خطابي تتشكل فيه الأحداث بطرق مختلفة، وتقدم بواسطة اللغة أو الحركة مثلما نجد الحديث عنه في تواصلات رقم 8- 1966، حيث يستعمل الحكي بمفهومه العام كـ Récit يدخل ضمنه أيّ نوع من أنواع الخطابات الحكائية، بغضّ النظر عن الصيغة التي يرد بها الخطاب.

تمهيد

لقــد مكنتــنا معرفة بعض الشروط الأساسية لعملية التواصل الخطابي في علاقتها بالتجربة الصوفية، وفي إطار منظومة الكتابة التي ضبطت آلياتها خلال القــرن الرابع من الكشف عن الإمكانات الهائلة التي يفرزها الخطاب الصوفي للــتفاعل مع المتلقي. ولم يكن هذا يعني أنّ أزمة التلقي التي لاحظنا جانباً منها مــن خلال خطاب فعل الحبّ، والتي كان مقتل الحلاج تجسيداً لها، كانت إعلاناً عــن فشــل المتصــوفة في إحداث التواصل ضمن المنظومة الشفهية للإرسال والتــلقي خلال القرن الثالث، ذلك أنّنا وضمن المنظومة نفسها، وقفنا على دائرة اتسعت فيها العلاقة بين الصوفي والمتلقي، وتوافقت الآفاق وبرزت استراتيجية الــتعاون بيــنهما، من خلال خطابات محملة بقوة الفعل والحركة هي السردية Narrativité المبدأ المسؤول عن تنظيم الدلالة في الخطابات، وهي "الخاصية الــتي من شأنها أن تميز نمطاً معيناً منها. وهي الخطابات الحكائية عن غيرها مــن الخطابــات غير الحكائية"[1]. لذلك يعزى إليها إنتاج المعنى في النص من خلال علاقة مبينة أو مضمرة في النص الحكائي، باعتبار قيامها "على مجموعة مــن المــلفوظات المتــتابعة والموظفة المستندات prédicats فيها ، لتشاكل – ألســنيا– جملة من التصرفات الهادفة إلى تحقيق مشروع"[2]. إنها مظهر تتابع الحالات والتحوّلات، الضامن لإنتاج المعنى في الخطاب.[3].

ولعــلّ مشروع الصوفي في هذا النوع من الخطابات أنّه أصبح هو الفاعل داخل المجرى الحكائي، وجسّد استراتيجية في تحقق المسار الحركي في النص،

---

[1] *Courtes (Josef) & Greimas (AJ) , Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage Hachette, paris 1979- "Narrativité" p. 247.*

[2] محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي، نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس 1993، ص 35.

[3] *Groupe d,entrevernes, Analyses sémiotiques des textes, presses universitaires de lyon 1979, p. 14.*

كما في الواقع الذي يعيشه أو يتخيله، وجعلها بالتالي استراتيجية لتفعيل العقد التواصلي بينه وبين المتلقي، حينما أصبحت تتجسد في "تصميمات برامج حكائية معقدة لمسار الحكاية"(1). إنّ المتصوفة شأنهم شأن أصحاب الخطابات الأخرى، كانوا يفضلون لو كان لخطاباتهم فعالية وسلطة وإحداث أثر، لكسب اكبر عدد ممكن من المتجاوبين، حتّى وإن تظاهروا بتوجههم إلى الخاصة من أهل المعرفة، لأن كتب التاريخ تحفظ لنا من خلال سيرهم وأخبارهم وعلاقتهم بالناس والسلطة، ذلك الأثر الذي تركوه في العامة عبر كلّ العصور، ولعلّه ومن خلال بعض هذا الأثر حاول المتصوفة تفعيل العقد التواصلي، وبآليات تبدو وكأنها تدخل ضمن استراتيجية مدروسة ناتجة عن إدراك مقاصد المتلقين، ومحاولة التموقع ضمن منطلقات مشتركة بينهم تدور حول وظيفة تأثيرية تقوم على إثارة العواطف والانفعالات والخضوع لسلطة الحكي ومتعته.

وللقبض على هذه الوظيفة كان لا بد من أن نترصد المادة التي وظفت لذلك، وهي كثيرة ومتنوعة قد تشترك مع كثير من الأخبار والمرويات، الأمر الذي جعلنا نحاول أن نستنبط مظاهر السردية الصوفية من أقرب المصادر الصوفية لمتصوفة القرن الثالث وهو "اللمع"، فنقف على مادة حكائية شكّلت آليات تفعيل التواصل أهمّ مظاهرها.

ولقد دفعنا إلى ذلك التغييب الظاهر للنثر الصوفي، وخاصة أخبارهم، مقارنة بالشعر حتى خيل للقارئ أن المتصوفة لم ينتجوا إلا شعرا في الحب الإلهي، أمّا ما يقرأ هنا وهناك عن قصصهم وكراماتهم فلا يعد إلا ضرباً من الأوهام التي أحيطت بالمتصوفة، ولا ترقى إلى مستوى معين يسمح لها بالتداول فضلاً عن اعتبارها أحياناً خطاباً غير صوفي.

وفي تعاملنا مع هذا النوع من الخطاب الصوفي كان لا بد أن نعاين مظاهره للكشف عن كيفية تشكله، والإطار الذي انتهى إليه. وفي الوقت نفسه محاولة الإحاطة بأهمّ مكونات البنية السردية ذات العلاقة الخاصة بتفعيل العقد التواصلي مع المتلقي، إن لم يكن عدّ تلك المكونات وتشكل النوع القصصي عند المتصوفة مرتبطاً بذلك التفعيل ومتشكلاً بفضله، ممّا أسفر عن تكوين الفرق والطرق الصوفية ذات التنظيمات التي تنسب كل واحدة إلى صاحبها. لذلك وإن بدأت هذه المعاينة ضرورة منهجية، فإنّها تستجيب كذلك للظاهرة السردية

---

(1)*Sémiotique dictionnaire, p. 359.*

الصوفية وتحديدها موقعها ضمن السردية العربية عامّة.

وسوف يكون اعتناؤنا بمختلف مظاهر البنية السردية للنصوص الصوفية وفق ما يخدم إبراز مظاهر تفعيل العقد التواصلي، لذلك قد نعنى أحياناً بالأفعال والمنطق الذي يسيرها، كما قد ندخل إلى النص من بعض مظاهره اللسانية، كالسرد والمنظور أو الصيغة التي تتشكل بها تلك الأفعال داخل الخطاب السردي، غير أنّ الإطار العام للفصل سيتركز حول فعالية الإبلاغ السردي ودورها في تفعيل العقد التواصلي الكامن خلف الأثر السردي، وهو أثر كما سوف نرى مميز بالطابع الخوارقي الذي يكونه، ويؤثر في مكونات السردية الصوفية.

1-موجهات تشكل الحكي

قد يبدو من الضروري، وقبل البدء في رصد مظاهر البنية السردية للخطاب الصوفي أن نستقرئ بعض الخلفيات السلوكية المرتبطة بالتجربة الصوفية لما لها من تأثير في تفعيل العقد التواصلي بين المتصوف والمتلقي، وما حققته تلك السلوكات من سنن مخزونة في ذاكرة ذلك المتلقي، حتى وإن لم تعتبر تلك السلوكات نصاً بالمفهوم المتعارف عليه، وإن كان يجوز أن نحيلها إلى المفاهيم العامة للنص التي تدرج مجموع إشارات signaux مهما كان نوعها، وتؤدي معنى معيناً وتكون نصاً كالإعلان والرسم والصورة والرقص وغيرها. مما يعكس سننا مشتركاً مهما كانت درجة عدوله.

والتجربة الصوفية كسلوك نُظر إلى ممارستها بمقدار ما أحدثته من تصدع في البنية المعرفية. وخطابها جرى في فضاء كان قطباه مرسلا ومتلقيا صُدم أحياناً عندما لم يستطع التوفيق بين ردود أفعاله وآفاق المتصوفة التي حملتها تلك العبارات المستغربة التي يعبر بها الصوفي عن علاقته بالله. وقد عبرنا عن ذلك في الفصل الأول بتعارض الآفاق وما أنجر عنه من تصادم بين المتصوفة والسلطة.

ولقد فطن المتصوفة إلى هذا الأمر منذ البداية، لذلك كانوا محكومين في وضعيتهم هذه بعدة عوامل، لعلّ أهمها:

1- ذلك الوعي بوضعهم، وعدم امتلاكهم قوة السلطة المادية، فاصطنعوا سبلا كثيرة للستر، كالرمز والصمت والاختفاء.

2- تفعيل العقد التواصلي مع المتلقي، من خلال الأساليب اللغوية والسلوكية في الوقت نفسه من أجل التأثير فيه. وسواء كان المتصوفة على وعي أم على غير وعي بالأهداف فإنّ تلك الأساليب أدّت إلى تشكل الحكي والسردية الصوفية، التي يستطيع أن يهتدي إلى مكوناتها تلقائياً كلّ من حاول أن يتعرض لأهمّ المظاهر المكونة لخطة التفعيل التواصلي، والتي تعكس دور المرسل (المتصوف) مع المتلقي، وذلك من خلال المظاهر الآتية.

1-الوجد والشطح:

هما مصطلحان لفضاء تعبيري بالحركة والكلام عن لحظات الفناء التي يصل إليها الصوفي عند اكتمال التجربة الصوفية، وتتجسد في بعض المواصفات هي صفات الواجدين مثلما ذكر الطوسي[1] كالوجل والأنين والصياح والحركة بعد التكون التي وجد لها مبرراً في قوله تعالى: "الذين إذا ذكر الله وجلت قلوبهم"[2]. فالوجل صفة من صفات الواجدين، والوجد مكاشفات من الحق في شكل حركات أو كلمات مستغربة هي ما عرف بالشطح، الذي هو أيضاً عبارات وجدية Locution théopatique extatique كقول: "أبي زيد البسطامي سبحاني سبحاني طاعتك لي يا رب أعظم من طاعتي لك وقول الحلاج:

آه أنا أم أنت هذين إلهين   حاشاي حاشاي من إثبات اثنين*

بيني وبينك أنّي يزاحمني   فارفع بأنّك أنّي من البين

وقول الشبلي: أنا النقطة التي تحت الباء! ليس في الجنة أحد سوى الله، ليس التصوف في حقيقته سوى شرك يشتغل بتصفية القلب ممّا سوى الله، إذ ليس في الوجود إلا الله"[3].

---

(1) يراجع الطوسي، اللمع، ص377.

(2) سورة الحج ، الآية: 35.

* نلاحظ أن هذا البيت ورد بصيغة مخالفة لما هي عليه في الديوان، وقد كان موضع استشهاد في الفصل الأول.

(3) دائرة المعارف الإسلامية، الترجمة عن L,encyclopédie de l,islam لسنة 1924 دار المعرفة، بيروت، مج 13 مادة "شطح"، ص347.

فالشـــطح بهذا المعنى هو تعبير عمّا تشعر به نفس المتصوف حين تكون فـــي حضـــرة الله، وقـــد تسبقها حركة ممّا ذكر الطوسي كالصياح أو الأنين أو الإغمـــاء، كمـــا قد تلحقها، وكثيراً ما يصدران معاً، لذلك نرى الطوسي يعرّف الشـــطح بأنّه "كلام يترجمه اللسان عن وجد يفيض عن معدنه مقرون بالدعوى، إلا أن يكون صاحبه مستلباً ومحفوظاً"[1].

ولقـــد أورد الطوســـي، وهـــو من أقرب المصادر لمتصوفة القرن الثالث، ولأول مـــرّة هذه العبارات تحت عنوان "الكلمات التي ظاهرها مستشنع وباطنها صحيح مستقيم"، ويحاول في كلّ مرّة أن يعطي الخلفية الوجدية لهذه العبارات، وذلك بذكر خبر يُحكى عن سبب قول هذه العبارات، مدلّلاً على جوازها، كقوله عمّـــا يحكي عن الشبلي أنه "ذكر عنه أنه تواجد يوماً فضرب يده على الحائط، حـــتّى عملت يده، قال: فعمدوا إلى بعض الأطباء، فلمّا أتاه قال للطبيب: ويلك، بـــأي شـــاهد جئتـــني؟ قـــال: جئت حتى أعالج يدك، فلطمه الشلبي رحمه الله، وطـــرده، قال: فعمدوا إلى طبيب آخر ألطف منه، فلمّا أتاه، قال له: ويلك، بأيّ شـــاهد جئتـــني؟ قال: بشاهده، قال: فأعطاه يده، فبطّها وهو ساكت، فلمّا أخرج الـــدواء يجعلـــه عـــليها، صاح وتواجد، وترك أصبعه على موضع الداء، وهو يقول:

أنبـــتّت صـــبابتكم	*قـــرحة عـــلى كـــبدي*
بـــتّ مـــن تفجّعكـــم	*كالأســـير فـــي الصـــفد*[2]

ويقول في موضع آخر:

سمعت ابن سالم يقول عن أبيه: إن سهل بن عبد الله كان يقوى عليه الوجد حـــتّى يـــبقى عليه خمسة وعشرين يوماً، وأربعة وعشرين يوماً، لا يأكل فيها طعامـــاً، وكان يعرف عند البرد الشديد في الشتاء، وعليه قميص واحد، وكانوا إذا سألوه عن شيء من العلم يقول: "لا تسألوني فإنّكم لا تنتفعون في هذا الوقت بكلامي"[3].

مـــا يلاحـــظ من خلال هذين النموذجين أنّ الوجد الذي ينتج عن الفناء في الـــذات الإلهية عند مرحلة الوصول، يؤدي بصاحبه إلى حالات عصبية ونفسية

---

(1) الطوسي، اللمع، ص422.
(2) الطوسي، اللمع، ص379.
(3) م.ن.ص.ن.

تلفت الانتباه أكثر مما تلفته العبارات الشطحية، وهي حالات من عدم الشعور قد تخلف وراءها سلوكات آنية كالإغماء والتعدي الجسدي، وسلوكات دائمة كالجوع والتيه في الفلاة، أو السكر في عرف المتصوفة، أو الهلوسة والجنون في عرف معارضيهم.

إنّ هذا الوضع الغريب أسهم في نشأة اتجاه نحو القص، لأنّ شيوع هذه الحالات وما تبعها من كلام مستغرب، سمح بانتشار الأخبار واختلافها، ومن ثمّ الاستمتاع بها والسعي نحوها، والاستفسار عن طبيعتها، ومحاولة فهم رسالتها التي غالباً ما تمتاز بالغموض، وفي العبارة المستغربة تكون الرسالة غامضة تماماً. ثم إن الطابع التراجيدي في ظاهرة الوجد التي تحمله مثل هذه الرسالة يجعل كلّ خبر ينقل عن صاحب الوجد موسوماً بتلك التراجيدية.

إنّ الأخبار التي أفرزتها هذه الظاهرة كان لا بدّ أن تتخذ في إذاعتها أشكالاً مختلفة من التأثير، كما كان لا بدّ من وجود إطار يكون قادراً على الجمع بين بداية ونهاية تبرز غرابة الخبر وشدة الأثر، وهنا لم يجد المتلقون أنفسهم أمام وضع مستغرب هو الوجد أو كلام مستغرب هو الشطح فحسب، ولكن بإزاء وضع تواصلي آخر تم فيه تحويل هذا الاستغراب من واقع حقيقي مرتبط بسلوك متصوف وكلامه إلى عالم آخر هو حالة الحكي أو القص وهو عالم سرد الأخبار.

إنّ الرسالة المستغربة، التي تقدمها هذه الأخبار للمتلقي، تبدو – سواء أكان المرسل فيها الصوفي نفسه أو المتلقي الذي يغدو بدوره مرسلا لها- غنية إلى أقصى حد ممكن بمعانٍ مسكوت عنها. ومن ذلك فهي تعطي عدّة خيارات تأويلية كمثل ما تعطيه عبارة "بشاهده" التي قالها الطبيب حين سأله الصوفي بأي شيء جئتني؟ فالغموض الذي ينتجه هذا الحوار البسيط يوقظ انتباه المتلقي، ويدفعه إلى جهد تأويلي يتمكن بفضله من فك العدول الممارس في السنن ومحاولة إيجاد نمط من التعاون بين المرسل وبينه، بعد ذلك الاستغراب الحاصل، لأنّ رسائل من هذا النوع "تنتج شيئاً ما مفاجئا، شيئاً يذهب فيما وراء الانتظار، ويبدو مناقضاً للرأي المتعارف عليه"(1).

نفترض أنّ حالات الوجد هذه التي أسهمت في انتشار الأخبار، قد أسهمت

---

(1)*UMBERTO ECO, la structure absente, introduction a la recherche sémiotque, Mercure de france, paris, 1972, p.125.*

كذلــك في ترقب أخبار أخرى من قبل المتلقين، مما عرض الخبر الأصلي إلى نــوع من التضخم، سواء بزيادة أخبار أخرى أو في تضخم على مستوى الحكي مــن خــلال الطريقة التي يورد بها الراوي الخبر، سواء أكان حدثاً، أو مجرد حالــة، مــثل تلك التي ذكرها الطوسي، حيث يجمل ويلخص الراوي ما حدث لســهل بــن أبــي عبد الله عدّة مرات وهو الإمساك عن الطعام والشراب لمدة طويــلة، ويــورد قوله: "لا تسألوني، فإنكم لا تنتفعون في هذا الوقت بكلامي"، ليكون كلامه أقل غرابة من كونه يعرق عند البرد الشديد، وعليه قميص واحد.

ولقــد راجت أخبار المتصوفة المتواجدين وكثرت، وكلّما كثرت الأخبار، تكــثر الــزيادات، ويــزداد عدد المترقبين لها، وما يسبقها أو يلحقها، ممّا يدفع هؤلاء المترقبين إلى التساؤل عن طبيعتها ومصداقيتها، أو عن الحقيقة والخيال فيهــا. وقــد أسهم الطابع المستغرب في توطيد العلاقة بين المتصوفة والعامة. ونظــراً لهــذا الوضــع الاستقبالي من جهة، ولارتباط التصوف بحركة التدين والــزهد من جهة أخرى، أصبح الوجد والشطح من الأساليب المهمة في تفعيل التواصل بين المتصوفة والمتلقين. ووقفنا عند وضع تفاعلي يبدأ من المتصوف إلى المتــلقي ليعود مرة أخرى من المتلقي إلى المتصوف، فكثرت ردود أفعال المتــلقين، بعدمــا تصاعدت أفعال الوجد والشطح وأخبار الواجدين. وتدوولت القيمة المعرفية لأصحاب هذه المواجيد والشطحات التي أصبحت المعرفة تصدر عــنها، بــل أصبحت دليلاً عليها، لأنّ "علامة العارف أول دخوله في المعرفة، الشطح، ومن لم يبلغ مرتبة الشطح لا يصح أن يسلك في عداد العارفين بالمعنى الصــحيح"[1] ولذلــك انتشــرت الشطحات في النصف الثاني من القرن الثالث، وخاصــة عــند البســطامي والحلاج الذي نحا بها بعداً تجريدياً، وشغل الناس والفقهــاء بها، ولعب الخلاف والاختلاف دوره لحساب البسطامي على حساب الحلاج، فأولت شطحات البسطامي، وقد أورد الطوسي جزءاً من هذا التفسير.

إنّ مــا ميّــز تلك الأخبار هو متونها التي تحتمل الكذب أكثر من الصدق، وتجاوز الخيال والعجيب فيها الواقع والحقيقة، وكان ذلك تأسيساً للبعد الخوارقي الــذي أصــبح ميــزة من ميزات السردية الصوفية. وقد تجلى ذلك حتّى على المســتوى البنائي للحكاية، كتلك الأسانيد التي كانت تصاحب تلك الأخبار، وهي فــي أغلــبها أسانيد مضلّلة، لم يعتمد فيها كما هو معروف على احترام سلسلة

---

[1] *عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، ص21-22*

السند التي تدل على صحة الخبر، فأغلبها جاء بصيغة: سمعت، أو حُكي عن، أو ذُكر عن، او سُئل عن كذا، أو قيل.. وغيرها من العبارات والصيغ التي فيها ما يدل على اختلاف المتون من جهة، لكنه يؤسس من جهة أخرى لبداية تشكل النوع القصصي الصوفي كالمعراج والكرامة الصوفية والتي تنضوي كلها تحت النص الخوارقي في السردية العربية.

لقد كان طبيعياً أن تسهم تلك الزيادات وذلك الحشو المرتبط بشيوع الحكي حول تلك المواجيد والشطحات، في تعقيد الرسالة، وتغير طبيعتها التركيبية والجمالية أثناء الحكي، نظراً للضغط الإخباري الذي مارسته تلك الزيادات على المتلقي والمتصوف في الوقت نفسه. فبالنسبة للمتلقي كان لا بد أن تكون لديه ردود أفعال أعمق وأكثر تنوعاً، فيلجأ إلى تأويل تلك الأخبار تأويلاً لا يخلو من إسقاط أفق مرجعي على طبيعة الخبر، وذلك بأن ينسب تلك الحالات إلى الله إلهاماً أو بواسطة الهاتف، الذي يجعله ولياً صالحاً ووارثاً، امتداداً للأنبياء والرسل.

أمّا المتصوف فتكوّن لديه نوع من الانعكاسية الذاتية التي تضمن له تلك المرتبة، وتجعله يحافظ على أكبر عدد ممكن من المريدين، فيلجأ إلى التواجد، وهو نوع من الوجد الإرادي لكي يضمن تواصلا أكثر، وهكذا أصبحت الأخبار أكثر إطنابا وحشوا، من حيث الأحداث التي تصحب أو تلي حالة الوجد، وبعدما كنّا مع كلمات أو عبارات مستغربة تحددها أجهزة معيارية ناتجة عن صدام مع أفعال استعمارية غير مألوفة في الخطاب، أصبحنا أمام تمديد على مستوى الدّوال، وبنية النص التي أخذت فضاء أوسع وحلّ مصطلح الحكاية محل الخبر.

ولقد أسهمت الانتظارات الدينية التي تربط هذه الحالات والأخبار بالمتدين الولي الصالح، في تحول فردية الحالة والخطاب (الوجد والشطح) إلى طابع جماعي يشارك في الأحداث آخرون أسهموا بشكل كبير في تشكل النوع القصصي. وبعدما كان الوجد حالة نفسية شخصية أصبح حالة عامة هي التجربة الصوفية التي يعيش الصوفي مع بقية الناس شروطها الروحية والمادية، وحتى الفزيولوجية ما دام الناس أصبحوا يعتقدون بأنّ الصوفي قادر على التأثير في الواقع والإنسان بتلك الكرامات التي يهبه إياها الله، والتي كانت فضاء جيداً تمّ فيه التواصل بين الصوفي والمتلقي.

وهكذا تمكّننا "التجربة التواصلية هذه، والتي هي تجربة ثقافية من الإجابة المؤكدة على أنّ الوضع هو القاعدة الحقيقية للتواصل، وتترجم أيضاً إلى محيط

تواصلي دلالي.. غير أنّ التواصل ذاته وفي بعده التداولي ينتج سلوكات تسهم أيضاً في تغيير الأوضاع"[1].

2-الرؤيا:

لقد أدرك المتصوفة أن إثارة الاستغراب والاحتمالية التي تتسم بها الشطحات كفيلة بخلق تفاعل بينهم وبين الآخرين، واختاروا جمهورهم من العامة وطالبي العلم. ولمّا كان الوجد لأصحاب المعرفة التي تجسدت من خلال شطحاتهم كان هناك توق إلى سرد ما منّ به الله على عبده العارف من معرفة من عنده، يقينية، "لا يتطرق إليها الشك أو الغلط، لأنّها تأخذ قيمتها من علو مصدرها، فهي متلقاة مباشرة من الله عز وجل، بدون واسطة، سواء أكان ذلك بواسطة الإلهام أو الرؤيا المنامية، أو بصوت الهاتف"[2].

وفي الرؤيا تتسع دائرة التواصل، لكونها تؤكد إمكانات هائلة للتفاعل حين التلقي، وذلك بفضل الطاقة التخييلية الكبيرة التي تحتوي عليها، والطابع الحكائي الذي تتشكل به وتعرض، والذي يستجيب إلى آفاق انتظار واسعة لمختلف شرائح المتلقين، لما يمنحه الحكي من متعة قد لا تمنحها أشكال تعبيرية أخرى كالشعر لأنه يتخذ الحكي من المتلقي موضوعاً له بالقدر نفسه الذي يكون للمحكي، إذ لا وجود لحكي بدون متلق له وضعه الخاص في سياق مكونات البنية السردية لأيّ خطاب حكائي، حتى وإن كان ذلك متجسداً في المروي له. هذا فضلاً على أنّ المروي له في نصّ الرؤيا متماهياً مع الراوي، نظراً لذلك العقد المسبق بينهما والقائم على تقديس الرؤيا، لأنها من الله، لذلك كان المتصوفة على وعي بهذا التجاوب الذي يمكن أن يعمم على المتلقي عامة، والذي يفترض أن يمارس شروط ذلك العقد الذي من أهمّه التصديق بالرؤيا، وتأويلها بعد ذلك وفق الآليات المشتركة التي تمنحها الثقافة المشتركة.

لقد دفعت متعة الحكي المتصوف الرائي (الذي يرى حلمًا في نومه) إلى أن يتحول إلى راوٍ، يتكفل بقص ما رآه في نومه على الآخرين، ومن هنا تتحول الرؤيا إلى نص يحكى، يعمد فيه الراوي إلى سرد ما رآه كما رآه تماماً،

---

[1] *UMBERTO ECO, Structure absente p. 408.*

[2] *سارة بنت عبد المحسن بن عبد الله بن حلوي آل سعود، نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، ط1- دار المارة للنشر والتوزيع، السعودية، 1991- ص197.*

ولا يكلف نفسه مشقة التنسيق إذا افتقد النظام أو الزيادة أو النقصان إذا أساءه أمر ممّا رأى. ولعلّ هذا الشرط هو الذي يؤسس لقبول من المتلقي، لأنّه يعبّر عن صدق الرؤيا حتى وإن ورد في عرضها ما لا يمت للواقع بصلة، وسوف يكون المتلقي حينئذ مستعداً لتأويل النص من وجهته الخاصة، وهنا نقف عند أول خرق مارسه المتصوفة في تعبير الرؤيا وتأويلها. ذلك أنّ المتلقي المؤوّل كان في الثقافة الإسلامية مثالا للمثقف النموذج "ولقد فصلت الأدبيات المتصلة بالرؤيا في هذا الجانب، وركزت على ما يحتاج إليه العابر من معرفة واسعة ودقيقة بالنص القرآني وأمثاله ومعانيه ومختلف ما يتصل به، وإلى معرفة أقوال الأنبياء والحكماء وإلى الشعر، وإلى اشتقاق اللغة ومعاني الأسماء، وتكون له قدرة واسعة على تمثيل أصول الكلام والأشياء، ومختلف وجوهها واختلافاتها، ذلك لأن المعرفة الواسعة هي التي تمكنه من فهم دلالات الرؤيا ومعانيها انطلاقاً من ألفاظها"[1].

وكان للرؤى مفسروها المعروفون، وكانت علاقة المؤوّل (المتلقي) في علاقته بالرائي (الراوي) تتمّ في إطار مغلق حذر بينهما، قد تنتهي بعد تأمل وتمعن في نصّ الرؤيا إلى إحجامه عن تقديم تأويل، لكنّ المتصوفة نقلوا الرؤيا إلى العامة من الناس، وشاعت بينهم، وكأنّ صاحب الرؤيا منهم لم يكن بحاجة إلى تأويل، أو تحصيل معرفة، لأنها أصبحت هي نتاج المعرفة، وهبة من الله للمتصوف العارف، لا بدّ من تبليغها حتى أصبح سرد كل ما يراه المتصوف في حلمه أو في يقظته، أو حتى مما يقع في خاطره أو نفسه ظاهرة متداولة. ولقد نقلت لنا كتب التصوف الكثير من هذه الروايات، من ذلك ما ورد في اللمع: "باب في ذكر حكاية، حكيت عن أبي يزيد البسطامي رحمه الله، وقد شاع في كلام الناس أنّه قال: ذلك، ولا أدري يصحّ منه ذلك أم لا؟ ذكر عن أبي يزيد أنه قال: رفعني مرّة فأقامني بين يديه، وقال لي: يا أبا يزيد إنّ خلقي يحبون أن يروك.

فقلت زيّني بوحدانيتك، وألبسني أنانيتك، وارفعني إلى أحديتك، حتّى إذا رآني خلقك قالوا: رأيناك، فتكون أنت ذاك، ولا أكون أنا هنا.

فإن صحّ عنه ذلك، فقد قال الجنيد رحمه الله في كتاب تفسيره لكلام أبي

---

[1] سعيد يقطين، "تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية" ضمن كتاب من قضايا التلقي والتأويل، ط1 - مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 1994- ص155.

يـزيد رحمه الله: هذا كلام من يلبسه حقائق وجد التفريد في كمال حق التوحيد فيكـون مستغنياً بما ألبسه عن كون ما سأله. وسؤاله لذلك يدلّ على أنه مقارب لما هناك، وليس المقارب للمكان بكائن فيه على الإمكان والاستمكان..."[1]

"قـال الشـيخ رحمه الله: قلت: وقد حكي عنه أنّه قال: أوّل ما صرت إلى وحدانيـته، فصـرت طيراً جسمه من الأحدية، وجناحاه من الديمومة، فلم أزل أطيـر في هواء الكيفية عشر سنين، حتّى صرت إلى هواء مثل ذلك مائة مرّة ألـف مرّة، فلم أزل أطير إلى أن صرت في ميدان الأزلية، فرأيت فيها شجرة الأحدية.

ثـمّ وصف أرضها وأصلها وفرعها وأغصانها وثمارها، ثم قال: فنظرت، فعلمت أن هذا كلّه خدعة"[2].

نلاحظ من البداية أنّ الكلام المستغرب الذي هو الشطح، وبعد الرواج الذي لقيـه والخـلاف الـذي أحدثه، يعبّر عنه هنا بالحكاية، وتحوّل فيها الشطح إلى موضوع قيمة "زيّني بأحديتك، وألبسني أنانيتك"، تهدف إليه ذات تقوم بالفعل.

إنّ الطوسي باعتباره متلقياً وسارداً لهذه الحكاية يتردد من البداية في قوله، "وقد شاع في كلام الناس، ولا أدري، يصح منه ذلك أم لا، رفعني أقامني، قال لـي، صرت طيراً..."، أم أنّ الأمر يتعلق بمجرد وهم يأخذ صورة الرؤيا التي تشير إليها عبارة أبي يزيد الأخيرة، "فنظرت فعلمت أنّ هذا كلّه خدعة".

إنّ هـذه العبارة، وإن بدت أنّها تنفي الإيهام الوارد في الحكاية، إلا أنّها لم تـنف التردّد الذي وقع فيه الطوسي، وهو يعكس التردد الذي عاناه المتلقي في عصره في الحكم على هذا النصّ، ولعل في شيوعه بين الناس ما يوحي بذلك.

وهكـذا يجـد المتلقي نفسه مأخوذاً في قلب الخوارقي *، ففي واقع القرن الثالث الهجري يقع هذا الحدث الذي لا يمكن أن يفسر بقانون مألوف، لشخصية معـروفة بتديـنها وورعها، وكان على المتلقي أن يختار بين أمرين اثنين: إمّا

---

(1) *اللمع، ص491.*

(2) *اللمع، ص494.*

* *فضـلت أن أستعمل مصطلح "خوارقي" بدل عجائبي أو غرائبي للدلالة على نمط من النصوص الصوفية كالكـرامات، والخوارقي هو التردد بين العجيب والغريب* ***L,étrange et le merveilleux*** *مثلما أشار إلى ذلك تودوروف في كتابه* ***Introduction à la litterature fantastique*** *وتجـاوزاً للـتداخل الحاصـل بين مصطلح "عجيب" و"عجائبي" الذي ترجم به بوعلام صدّيق هذا الكتاب "مدخل إلى الأدب العجائبي".*

التسليم بأن الأمر يتعلق بحقيقة وقعت فعلاً، وهذا يناقض القوانين الطبيعية، لأنّه حــدث فوق طبيعي، وإمّا أن الحدث نتاج التخيل والحلم أو الرؤيا في اليقظة أو فــي المنام، مما يبقي قانون الطبيعة على حاله، لكن لا هذا ولا ذاك حصل في الـبداية على الأقلّ خلال النصف الثاني من القرن الثالث وقبل مصرع الحلاج، فهــذا الــنوع مــن الأخــبار والحكايــات يقع بين الواقعي والمتخيل، حيث بدأ الخوارقــي بــتدخل عــنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية للقرن الثالث، "وكان بمثابة قطيعة أو تصدع النظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتبدل"[1].

ولعــلّ في عدم ذكر البسطامي أنها رؤيا، أو أنّها خاطر مرّ عليه، والذي توحــي بــه عــبارته الأخيــرة، مــا يدلّ على تلك الرغبة الملحّة التي وجدها المتصــوفة فــي التأثير في العامّة من خلال الحكي الذي رأوا فيه فضاء رحبا للتواصــل معهــم. ولقد وجدوا في الرؤيا حافزاً سردياً لذلك الفضاء، حتّى وإن كانت تحدث في حالات الوجد العميق. والذين يكونون في حال الوجد كما يقول ابن الأعرابي هم "أشبه شيء بالمجانين، قد سمحت أنفسهم بتلف مهجتهم عندما يطلــبون، لو توهموه في تيه سلكوه، أو وراء بحر سبحوه، أو وراء نار يقصر اقــتحموها كالفــراش إذا رأى ضوء النار، لا يقتصر عن تقحّمها، أو ما رأيتهم مشــردين مهيمين بالمغاور والمهالك والقفار، لا يأوون ولا يُؤوونّ، إلا أنّهم في ذلك محفوظون من الزلل بصدقهم في قصدهم، فهم من العلم على سنن"[2].

إنّ أحــوالاً كهذه حيث يكون المتصوف مأخذواً عن أهله ونفسه والناس قد فرضــت أحكاماً تثمن فيها حالات الانقطاع هذه، وكلّما دام الانقطاع كلّما حكم عــليه بالصــدق، واعــترف له بالولاية والمعرفة، بل جازاه الله بشتى صنوف الهــبات والكــرامات، حيث يأخذ ما يشاء من حيث شاء، وقد كثرت الكرامات وشاعت بين الناس، وأصبح الناس يتداولونها في شكل حكايات وأخبار. ويروي الطوسي أنّ أهل العلم قد جمعوا في ذلك ألف حكاية وألف خبر، ويسحب صحة واحــدة منها عند متصوف واحد عليها جميعاً مهما كثرت ليؤكد جوازها كونها إكراماً للنبي عليه الصلاة والسلام، لأنّه أفضل الأنبياء، وأمته خير الأمم[3].

---

[1] تزفيــتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: بوعلام صديق، ط1- دار الشوقيات، القاهرة 1994- ص45.

[2] اللمع، باب مختصر من كتاب الوجد لابن الأعرابي، 387ص..

[3] يراجع م.ن،ص398.

ولقد وجد المتصوفة وأتباعهم في سرد هذه الكرامات وسيلة لكسب أكبر عدد ممكن من المريدين، لأنّ أفضلية واحد منهم على الآخر كانت تقاس بطبيعة الكرامات التي يهبه إياها الله. وقد أثيرت قضية الشطحات إثارة قوية وعنيفة في نهاية النصف الثاني من القرن الثالث مع البسطامي وبعده الحلاج وغيرهما من المتصوفة، وتدوولت حكاياتهم التي "تحكي القدرات الخارقة والخالقة للظواهر الكونية على البطل الممتدين في طريقه من السلوك البشري حتى التحقق، حيث يتمّ تحقّق البطل لطرائق وممارسات يجعله في سلوكه يقترب من الله، وبالتالي يكتسب طبيعة فوق بشرية، تضاف إلى طبيعته الأولى، أو تمحوها في تلك الحكاية"[1] .

وقد تناقلت الأخبار عن المتصوّف الذي يمشي على الماء، ويطير في الهواء، وما يمتلكه من خوارق الإشارة والكلام، وحتى الإحساس. وسئل البسطامي يوماً عن المشي في الهواء، فقال: "إذا طابت نفس بقلبه وطرب قلبه بحسن ظنّه بربّه، وصحّ ظنّه بإرادته، واتّصلت إرادته بمشيئة خالقه، فشاء بمشيئة الله، ونظر بموافقة الله، وترفّع قلبه برفعة الله، وتحرّكت نفسه بقدرة الله، وسار حيثما شاء هذا العبد بمشيئة الله تعالى، ونزل حيث شاء الله في كلّ مكان علماً وقدرة"[2]..

بل إنّه يؤكد ذلك في قول آخر حين قيل له: "فلان يقال: إنّه يمرّ في ليلة إلى مكّة، فقال: الشيطان يمرّ في لحظة من المشرق إلى المغرب، وهو في لعنة الله، وقيل له: إنّ فلاناً يمشي على الماء، فقال: الحيتان في الماء والطير في الهواء أعجب من ذلك"[3].

إنّ هذا الوضع ليعكس تلك الحيرة أو التردّد الذي أشرنا إليه سابقاً عند المتلقّي، بل إنّ التردّد يلحظ في بعض الحكايات عند صاحب الخارقة ذاتها، وهو المتصوّف، والذي تقع على يديه، باعتباره أول متلقّ للحدث الخارق للظواهر الكونية، مثل الذي يحكيه السهلجي عن البسطامي في قوله:

"سمعت محمد بن علي الواعظ قال: فيما أفادني بعض شيوخ الصوفية، حاكياً عن الجنيد بن محمد، قال: قال أبوموسى الدبيلي: دخلت على أبي زيد،

---

[1] علي زيعور، الكرامة، ص 33.

[2] السهلجي، النور من كلمات أبي طيفور، تح: عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، ص 97.

[3] الطوسي، اللمع، ص 400.

فإذا بين يديه ماء واقف يضطرب، فقال لي: تعالَ، ثمّ قال: إنّ رجلاً سألني عن الحيـاء، فتكـلّمت عليه بشيء من علم الحياء، فدار دوراناً حتّى صار، كذا كما ترى فذاب، ويروى أنّه بقي منه قطعة كقطعة جوهرة، فاتخذت منه فصّاً، فكلّما تكلّمت بكلام القوم، أو سمعت من كلام القوم، يذوب ذلك الفصّ حتّى لم يبق منه شيئاً".[1]

إنّ مـا يـثير التردّد في هذه الحكاية ليس دهشة المتلقيّ أمام الخارقة التي عطّـل بهـا قـانون الحياة فحسب، إنّما هي تلك القوّة الكلامية التي أكسب من خلالهـا المتصـوّف نفسـه البطولة واستمراريتها، من خلال الوحدة الثانية في الحكايـة" ويـروى أنّـه بقـي منه قطعة"، والتي قد نعتبرها زيادة على الخبر الأصـلي، ومن ثمّ تضخّم الحكاية، وتضخّم صورة المتصوّف المشمول معرفياً بـالكلام الـذي تعطّـل به قوانين الحياة. غير أنّ من وراء ذلك نلمس مقصدية للـتدليل عـلى الخصوصـية والإكثار من الاتباع، وخاصّة أولئك البسطاء من المريدين والسالكين الذين لا يعرفون غير القوانين الطبيعية وهم يواجهون أحداثاً فوق طبيعية. ومن هذا المنطلق بالذات يمكن الحديث عن تفعيل العقد التواصلي مع التلقي عند المتصوّفة.

نـلمس الـتردّد كذلـك في ارتباطه بإدراك صاحب الكرامة نفسه للحدث الغريب، وهو تحوّل الرجل بين يديه إلى ماء يضطرب. وقد يندهش المتلّقي في مرحـلة أولى، ثـمّ يخـف اندهاشه في مرحلة لاحقة عندما يرجع الحادثة إلى مـثيلات لهـا حدثـت من قبل هي معجزات الأنبياء، لأنّ الكرامة مبنية على التكرار، وهي امتداد لتلك المعجزات، والوليّ ملزم ضمنياً بالانخراط في صف من سبقوه، وملزم بالاندماج في أسرة الأنبياء.[2]

غيـر أنّ هـذا لا يـنهي التردّد، وهو ردّ الفعل الأكثر هيمنة عند إدراك المتلقي لمثل هذه الحكايات، فقد ظلّت الروايات على الرغم من شيوعها وكثرتها تخـلق الإحسـاس نفسـه في كلّ مرّة، وقد جاء إلى البسطامي رجل يقول له: "بلغـني عـنك آية، وأنا مؤمن بها، ولكن يعارضني فيها الشك، فأحبّ أن تقول شـيئاً يذهب الشكّ عنّي، فقال له: مثل ماذا يا مسكين؟ فقال: "بلغني أنّك تمشي

---

[1] السهلجي، ص 95-96.

[2] يـراجع، عـبد الفتاح كيليطو الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، ط1،دار توبقال للنشر، 1988، ص 60.

على الماء، وفي الهواء، وتأتي مكّة بين الأذان والإقامة، وتركع وترجع، فقال له: يا مسكين!.. إنّ هذا الذي ذكرت ليس له خطر، وإن أعطي المؤمن، فإنّما أعطي عطاء طير من الطيّور، ليس لها ثواب ولا عقاب، بل المؤمن هذا أكبر على الله من الغراب، ولمّا ما ذكرت من أنّي أسير ما بين الأذان والإقامة، فإنّ بعض الجنّ يسير في نحو هذا إلى مكّة، ويأتي بالخبر فإن أعطي المؤمن هذا، فإنّما أعطي عطاء بعض الجنّ، والمؤمن أكرم على الله من الجنّ، قال: ثمّ هاج واضطرب، وقال المؤمن الجيد الذي تجيئه مكّة وتطوف حوله وترجع ولا يشعر به كأنه أخذ".[1].

التردد والحيرة واقعة إذن، سواء لدى المتلقّي الذي يفترض أنّ الواقعة تنتمي للواقع والحقّ، أو لدى ذلك الذي يفترض بأنّها مجرد خيالات وأوهام، في حين قد نتلقاها نحن اليوم باعتبارها أفعالاً باطنية من الأحداث المتخيّلة في النوم التي لا يمكن أن تستنبط دلالتها أو تتكشف إلا عندما تتحوّل إلى سرد يتواصل به الراوي مع طرف آخر، وحين تتحوّل هذه الأحداث المتخيّلة في سياق قصصي يصبح التأويل ممكناً، وبدون هذا السرد الذي يحول المدرك ــ خيالياً ــ إلى لغوي تواصلي، لا يمكن التأويل الذي ليس في جوهره إلا محاولة كشف للدلالة والإفصاح عنها.[2]

وقصّ الرؤيا كان حافزاً لتشكّل الحكي عند المتصوّفة، إلى جانب ارتباط الأحداث المكوّنة للأخبار والحكايات التي تسرد كراماتهم بالحدث اللفظي التي تبدو مرهونة به، كأن يكون كلاماً أو دعاءً أو تمتمة أو إشارة أو إحساساً مرتبطاً به كالهاتف والخاطر والوقع في النفس، وهي كلّها آليات وظّفها المتصوّفة في تفعيلهم للتواصل مع المتلقّي، وأعطت في الوقت نفسه بعض ملامح تميّز البنية السردية لهذه الحكايات التي أصبحت فيما بعد نوعاً قصصياً متميزاً لم يكشف بعد عن خصائصه.

ولقد كانت مساهمة البسطامي والحلاج ثرية، لما كانا يتميّزان به من حضور بين الناس، وإن كان الحلاج كما يقول عبد الرحمن بدوي "بالرغم من علوّ شأنه ــ لم يكد يتجاوز الموضوعات عينها التي طرقها البسطامي، بل هو

---

(1) السهلجي، النور من كلمات أبي طيفور، ص.ص. 158-159.

(2) يراجع، نصر حامد أبو زيد، "الرؤيا في النصّ السرديّ مجلّة فصول (قراءات تراثية)، مجلد 13، ع3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، خريف 1994، ص .

أحيانـا يحسنس عـنه، ويتخلّف عن جرأته، ولسنا نعزو هذا التخلّف إلى طبع الحلاج بقدر ما نعزوه إلى الظروف الأليمة التي أحاطت به، فأوقفته عند حدّ ما نظنّ أنّه سيقف عنده لو ترك وشأنه ينطلق في التعبير بحرية عن أحوال وجده، كما الشأن بالنسبة لأبي يزيد"[1]..

غيـر أنّ الكـتب التي أرّخت للتصوّف ككتاب "التعرف" للكلاباذي، وهو أقـرب مصـدر إلى الحلاج، لم تشر إلى هذه الأخبار والكرامات نتيجة التأثير العـنيف الذي مارسته والذي أدّى بالبعض إلى إنكارها، في حين نجد الطوسي، وهـو أوّل من ذكر الكرامات[2]، وأكّد صدقها وجوازها وأفرد لها باباً في كتابه اللمع، لم يشر إلى الحلاج لظروف تعرّضنا إلى بعضها في الفصل الأوّل، على الرغم ممّا لحق بمصرع الحلاج من مبالغات بلغت حدود الخوارق، حيث يروي الخطيـب البغدادي، وهو أوّل من أرّخ لحادثة قتل الحلاج أنّه بعد حرق جثّته، وإلقائـه فـي دجـلة: "تصـب الرأس يومين ببغداد على الجسر، ثمّ حمل إلى خراسـان، وطيـف به في النواحي، وأقبل أصحابه يعدون أنفسهم برجوعه بعد أربعيـن يومـاً، واتفـق أن زادت دجلة في تلك السنة زيادة فيها فضل، فادّعى أصـحابه أنّ ذلك بسببه، لأنّ الرماد خالط الماء، وزعم بعض أصحاب الحلاّج أنّ المضروب عدوّ الحلاج، ألقي شبهه عليه، وادّعى بعضهم أنّهم رأوه في ذلك اليوم بعد الذي عاينوه من أمره، والحال التي جرت عليه وهو راكب حماراً في طـريق الـنهر، ففـرحوا به، وقال لعلّهم مثل هؤلاء البقر الذين ظنّوا أنّي أنا المضروب والمقتول، وزعم بعضهم أنّ دابّة حوّلت في صورته".[3]

وإذا لـم يكـن بوسـع المتلقّي تأويل تلك الخوارق التي تحفل بها حكايات الكـرامة إلا باعتـبارها رؤى، ففـي الرؤيا بإمكان الإنسان أن يطير ويحلّق، ويمشـي فـي الهواء ويحيي الموتى، لأنّها كما يقول القشيري: "نوع من أنواع الكـرامات وتحقيق الرؤيا خواطر ترد على القلب، وأحوال تتصور في الوهم، إذا لم يستغرق النوم جميع الاستشعار، فيتوهّم الإنسان عند اليقظة أنّه كان رؤية

---

(1) عبد الرحمن بدوي، شطحات الصوفية، ص 48.

(2) وهذا خلافاً لما ذهب إليه الباحث يوسف زيدان في مقال عن الكرامات أنّ القشيري هو أوّل من أشار إلى الكرامات في رسالته (يراجع المقال في مجلّة فصول، مجلد 13، ع 3، 1994).

(3) الخطيـب البـغدادي، أبـو بكر أحمد بن علي، تاريخ بغداد، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، والمكتبة العربية، بغداد، 1931، ص 141.

في الحقيقة"[1]. ومن هنا يمكن التأكيد على دور الرؤيا في نشأة القصّ الصوفي وتشــكّله، وقد كانت في القرآن بارزة من حيث علاقتها بالقصّ كذلك وبالتّأويل، كمـــا في سورتي يوسف وإبراهيم، ولذلك كانت في الخطاب الصوفي الوسيط الأمثل بين علاقة المتصوّف بذاته من جهة، وعلاقة المتصوف بالمتلقي من جهة أخــرى. وهـــي رمـــز للمعرفة التي يهبها الله العارف، ولا تتأتّى له أثناء النوم فحسب، بل قد تنشط مخيّلته في حال الفناء والوجد. وكما يُؤتى النبي الوحي في اليقظة، كذلك يُؤتى الصوفي المعرفة في يقظته، عن طريق المعراج أو الإسراء الـــروحي، حيـــث تكـــون رحـــلة العارف من بدنه وذاته، نحو موطن المعرفة والحقيقـــة، وذلك بواسطة طاقة لا تتوفّر إلا لدى من يمتلكون هذه القدرة وطاقة الخيال (المنفصل) الذي يخترق بفضلها الوجود بكلّ مراتبه وحجبه إلى أن يصل إلى الحقيقة في العماء أو البرزخ.

ويرى المتصوّفة أنّ الأولياء منهم لهم معارج وإسراءات روحية "يشاهدون فيهـــا معاني متجسّدة في صور محسوسة للخيال، يعطون العلم بما تتضمّن تلك الصور من المعاني، ولهم الإسراء في الأرض وفي الهواء، غير أنّه ليست لهم قـــدم محسوســـة في السماء، ولهذا زاد على الجماعة رسول الله صلى الله عليه وســـلم بإسراء الجسم، واختراق السماوات والأفلاك حسّاً، وقطع مسافات حقيقية محسوسة، وذلك كلّه لورثته معنى لا حسّاً من السماوات فما فوقها.... فمعارج الأولياء معارج أرواح ورؤية قلوب وصور برزخيات ومعان متجسّدات"[2]..

ولعـــلّ أول معـــراج صـــوفي رؤيا أبي يزيد البسطامي التي كانت الوحدة الدلالية الأساسية، وفي الوقت نفسه الحافظ السردي الذي أسهم به البسطامي في إشـــاعة الجـــوّ القصصـــي ونشـــأة النوع السردي عند المتصوّفة، والذي اتخذ اتجـــاهين: يعكس الأول رحلة الصوفي أو معراجه وإسراءه نحو الحقيقة، بحكم أنّ الصوفي العارف قادر بحكم حقيقته على الوصول إلى المعرفة الحقّة الباطنة المســـتترة وراء حجب الوجود، وحجب الإنسان نفسه، كمطالب النفس والجسد، وذلـــك باختراقها، وتجاوز كونيته تلك وحجب الوجود عن طريق رحلة مضنية حـــتّى يصـــل إلى الحقيقـــة الكامنة بالفعل داخله، وقد يتجلّى الله فيراه ويحدّثه، ويحقـــق الصورة الإلهية فيه. أمّا الاتجاه الثاني فيكون موضوع الخطاب فيه هو

---

(1) القشيري، الرسالة القشيرية، ص 175-176.

(2) ابن عربي، الفتوحات المكية، مج5، ص. ص. 342-343.

المعرفة ذاتها التي يتلقاها الصوفي، والمخاطبة التي يقيمها الله معه مثلما رأينا ذلك عند النفّري في مواقفه ومخاطباته والتي نرى بعض مظاهر بنيتها السردية فيما بعد.

لقد جسّد نصّ رؤيا البسطامي رحلة الصوفي ومعراجه عبر السماوات[1]، حيث يبدأ البسطامي سرد قصّة عروجه، بإحالتنا أولاً على كون هذه القصّة حدثت له في المنام "رأيت في المنام كأنّي عرجت السماوات قاصداً إلى الله"، وكان هناك طير يحمله ويعرج به عبر السماوات، وكلّما وصل سماء تبسط له المغريات بالالتفات، لكنّه لم يكن ينظر إليها، ويعرض عن كلّ شيء، ويخاطب الله قائلاً: "مرادي غير ما تعرض عليّ"، وبمجرد ما ينطق بهذه العبارة تمتدّ إليه يد ملك تجذبه إلى السماء التي تلي التي كان فيها، وكان في كلّ سماء يصف الملائكة التي كانت في أكثر الأحيان تأخذ صفة الطير، كما يصف الآيات التي يشاهدها، وكانت كلّ الملائكة تدعوه للقيام معها لمشاركتها عبادة الله وتسبيحه، حتّى ينتهي إلى السماء السابعة، وفي هذه السماء سمع منادياً ينادي: "يا أبا يزيد، قف، قف، فإنّك قد وصلت إلى المنتهى، فلم يلتفت، لأنّه كان يدرك أنّه في امتحان لصدق إرادته في الوصول إلى الحقّ، فلم يزل يطير في الملكوت والجبروت، ويخترق الحجب، حتّى وصل إلى الكرسي، ولم يزل يطير حتّى انتهى إلى بحر من نور، ولم يزل يقطع البحار حتّى انتهى إلى البحر الأعظم، الذي عليه عرش الرحمن، ولم يلتفت أبو يزيد حتى ناداه الحقّ إليّ إليّ على بساط قدسي، حتّى ترى لطائف صنعي... فاستقبله روح كلّ نبي وخاطبه الرسول صلى الله عليه وسلم بقوله: يا أبا يزيد، مرحباً وأهلاً وسهلاً، قد فضّلك الله على كثير من خلقه تفضيلاً، إذا رجعت أقرئ أمتي منّي السلام وانصحهم ما استطعت، وادعهم إلى الله عزّ وجلّ، ثمّ لم أزل مثل ذلك حتّى صرت كما كان من حيث لم يكن التكوين، وبقي الحقّ بلا كون ولا بين ولا أين ولا حيث، ولا كيف جلّ جلاله وتقدّست أسماؤه[2].

إنّ التداخل والكثافة الرمزية التي تتّسم بها الرؤيا التي هي الموضوع

---

(1) سوف نرى الامتداد القوي لفكرة العروج هذه في رسالة الغفران للمعرّي، ورسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد، وفي قصيدة سير العباد إلى المعاد لسنائي، وعند المتصوّفة في منطق الطير للعطار، وكتاب الإسرا إلى مقام الأسرى لابن عربي.

(2) يراجع عبد الرحمن عبد الخالق، الفكر الصّوفي في ضوء الكتاب والسنّة، ط5، دار الحرمين للطباعة، القاهرة، 1993، وفيه وردت رؤيا البسطامي كاملة، من ص 316 إلى 323.

والحافظ السردي في الوقت نفسه لم يمنع من تطابق زمن سردها مع زمن العروج. ونظرا للطبيعة الاستذكارية للرؤيا حيث تمثّل بنية استذكارية كبرى Macrostructure Analeptique فإنّها تسير في خطّية لا انكسار فيها، وتؤكّده إحالة السارد بعد كلّ مرحلة من العروج على كونها رؤيا "ثمّ رأيت كأنّي عرجت"، غير أنّ هذه الإشارة كانت تردُ ضمن وحدة سردية متكرّرة بتكرّر الحدث الذي تحمله، وهو الفاصل بين مرحلة وأخرى من مراحل العروج، يقول فيها:"ثمّ لم يزل يعرض عليّ من الملك ما كلّت الألسن عن نعته، ففي كلّ ذلك علمت أنّه يجرّبني، وكنت أقول يا عزيزي: مرادي غير ما تعرض عليّ، فلمّا علم الله منّي صدق الإرادة في القصد إليه، فإذا أنا بملك مدّ يده، فرفعني إليه، ثمّ رأيت كأنّي عرجت إلى السماء الثالثة الرابعة...".

على الرغم من أنّها تبدو ارتداداً، إلاّ أنّها تحمل في ثناياها مفارقة بسيطة تسهم في خطّيتها، هي تلك السابقة prolepse الداخلية التي يقول فيها: مرادي غير ما تعرض عليّ، فتسهم في إطار الوحدة المكرّرة كاملة بتنامي حدث العروج، لكنّها كسابقة تشير إلى ما سوف يحدث عند نهاية العروج، حيث يتم اللقاء مع الله، ومنها يخلق نوع من الانتظار بالنسبة للمتلقي هو استشراف لما هو آت عند نهاية العروج، وهو حصول الولاية والتفضيل لأبي يزيد البسطامي فورثة الرسول رسالة الهداية والدعوة إلى الله عند الرجوع.

وبما أنّ الرؤيا في عرف المتصوّفة من المبشّرات بالأفضلية، أو بحصول المعرفة، وقصد الدعوة، واكتساب أكبر عدد ممكن من الأتباع، ممّا يتيح للمتلقي استثمار معرفته، وقناعاته في تأويلها، كان لابدّ للسارد أن يركز على المراد وهو القصد إلى الله، ليكون وفي الوقت نفسه آلية من آليات تفعيل التواصل مع المتلقي، لأنّ الرّائي البسطامي يدرك أنّ معنى الرؤيا وتأويلها لصالحه، لا يمكن أن يتحقق من خلال رؤيا مجرّدة، ولكن بسياق يجمع الرّائي والمروي له أو المتلقي، وكما تحقق الاستذكارات analepses أو الاستشرافات prolepses في أي حكاية، مقاصدها الحكائية "مثل الفجوات التي يخلّفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من مسرح الأحداث"[1]. فإنّها كذلك ومهما كانت

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء ــ الزمن ــ الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ــ الدار البيضاء، 1990، ص 121-122.

المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة، مثل عبارة "مرادي غير ما تعرض علي"، تعبّر عن تطلع لقصد بإمكانه أن يتم مباشرة، وهذا ما حدث للبسطامي بعد مراحل عبر السماوات.

وهذا ما يجعل الوحدة الاستشرافية شكلاً من أشكال الانتظار، كما يقول فينريتش Weinrich[1]، فهي تمهيد لتحقق القصد (وضعية الولاية والوراثة)، التي طمح إليها البطل، منذ السماء الأولى، وهي بالنسبة للمتلقي عنصر مشوّق، ممّا سمح للسارد بإطلاق العنان للخيال في وصف مرحلة يعتقد فيها المتلقي أنها المرحلة النهائية، وخاصة بعد الوصول إلى السماء السابعة، حيث يقول:

"ثم رأيت كأنّي عرجت إلى السماء السابعة، فإذا بمائة ألف صنف من الملائكة، استقبلني كل صنف مثل الثقلين ألف ألف مرّة، مع كل ملك لواء من نور، تحت كلّ لواء ألف ألف ملك، كل ملك مسيرة عالم وكل على مقدمتهم ملك اسمه بريائيل، سلموا عليّ بلسانهم ولغتهم فرددت عليهم السلام بلسانهم فتعجبوا من ذلك، فإذا ما مناد ينادي: يا أبا يزيد: قف.. قف، فإنك قد وصلت إلى المنتهى، فلم ألتفت إلى قوله، ثم لم يزل يعرض عليّ من الملك ما كلّت الألسن عن نعته، ففي كلّ ذلك علمت أنّه بها يجربني، وكنت أقول: يا عزيزي مرادي غير ما تعرض عليّ...".[2]..

هنا تحدث خيبة الانتظار، وتعود اللازمة التي تحدث في كلّ مرّة تتكرر على لسان السارد، وتطول فترة الانتظار، ولم تعد المسافة التي تفصل بين الإعلان الأول "مرادي غير ما تعرض عليّ"، وتحقق القصد، هي قطع سماوات سبع مثلما تثيره ذاكرة المتلقي الذي يحتفظ فيها بقصة "الإسراء والمعراج"، كما أن مفارقة الاستشراف تلك تصبح إلى جانب وظيفتها في الانتظار، ونظراً لتكرارها تؤدي بالمتلقي إلى "القيام بمقارنة بين وضعيتين متشابهتين ومختلفتين في الوقت نفسه"[3]، سواء من خلال إدراكه للعلاقة بين الوضعية السابقة والوضعية اللاحقة، بعد كلّ مرحلة، أو من خلال الوقوف على وضعية المتصوف السالك الذي لم يصل إلى اليقين فالتفضيل، ووضعية المتصوف الولي الوارث الذي تجرّد عن كلّ ما سوى الله، وتلك هي المفارقة الكامنة في

---

(1) نقلاً عن حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء ــ الزمن ــ الشخصية، ص 133.

(2) الفكر الصوفي، ص 320-321.

(3) *gérard genette, figures iii, édetions du seuil, paris . 1972, p.95*

الرؤيا المعبّرة عن وضعية الصوفي قبل الوصول إلى الله وبعده.

إنّ تلك المفارقة لتؤسس عبر طول انتظار القارئ لنوع من اليقين هو التصديق بما جاء في الرؤيا، والذي تحقّق بتحقق المراد في آخر القصة عندما قال الله:

"يا عزيزي مرادي في غير ما تعرض لي، فلم ألتفت إليه إجلالاً لحرمته، فلما علم الله سبحانه وتعالى مني صدق الإرادة في القصد إليه، فناداني: إليّ إليّ، وقال: يا صفيّ ادن مني، وأشرف على مشرفات بهائي، وميادين ضيائي، واجلس على بساط قدسي حتى ترى لطائف صنعي في آنائي، أنت صفيّي وحبيبي، وخيرتي من خلقي، فكنت أذوب عند ذلك كما يذوب الرّصاص، ثم سقاني شربة من عين اللطف بكأس الأنس، ثم صيّرني إلى حال لم أقدر على وصفه، ثم قرّبني منه، وقرّبني حتى صرت أقرب منه من الروح إلى الجسد"[1].

ولقد قال أبو القاسم العارف:

"معاشر إخواني عرضت هذه الرؤيا على أجلاّء أهل المعرفة فكلّهم يصدّقونها ولا ينكرونها، بل يستقبلونها عند مراتب أهل الانفراد في القصد إليه"[2].

إنّ هذا الرّأي يضعنا عند المعيار الذي كان يقاس به صدق الرّاوي/ الرّائي والذي لا شك أنّه يقوم أساساً على التسليم بالرؤيا/ النص مقابل الحلم/ اللانص، لأنّ الرؤيا من الله، والحلم من الشيطان، والرؤيا ككلّ "النصوص ذات المعين الإلهي تحمل رسالة تقوم على مجموعة من الأزواج: "وعظ وإرشاد، تنبيه وتذكير، تبصرة وهداية".[3].

وعلى الرغم من العرض المعقّد والمرتبط بالجوّ الخوارقي المنوط بحدث العروج، والفضاء المطلق، واللا سببية التي تصل الرغبة بالفعل، فإن ذلك لم يمنع الرّاوي/ الرائي/ المتصوّف من اتّخاذها أسلوباً مشروعاً بشرعية الرؤيا ذاتها في تفعيل العلاقة مع المتلقي، وذلك من خلال تفعيل فعل الانتظار عنده، بالاستشراف، والقفز على أوصاف أو لحظات معينة في القصة والاختزال

---

(1) *الفكر الصوفي، ص 322.*

(2) *م،ن، ص 323.*

(3) سعيد يقطين، *تلقي الأحلام وتأويلها في الثقافة العربية*، ص 149.

والحذف وتضخيم المشهد الوصفي، والتكثيف والإجمال في عرض الأحوال والأوصاف وحتى الأحداث، كقوله: "فلم أزل أطير في الملكوت، وأجول في الجبروت، وأقطع مملكة بعد مملكة، وحجباً بعد حجب، وميداناً بعد ميدان، وبحاراً بعد بحار، وأستاراً بعد أستار، حتى إذا أنا بملك المرسى استقبلني، ومعه عمود من نور، فسلّم عليّ، ثم قال : خذ هذا العمود فأخذته، فإذا السموات بكل ما فيها قد استظل بظل معرفتي، واستضاء بضياء شوقي، والملائكة كلّهم صارت كالبعوضة عند كمال همّتي في القصد إليه"[1]..

إضافة إلى الجوّ الخوارقي الذي تتسم به الأحداث، ولا سببية التحوّلات، ممّا يوحي بالإطلاق، فإن الإجمالات résumés الواردة "وهي وحدات من زمن الحكاية تقابلها وحدات أقل منها في زمن الكتابة"[2] سمحت للمتلقي بتخيّل ما تمّ السكوت عنه، وما عجزت الألسن عن وصفه ونعته، لعدم قدرة السارد على مقابلته في مستوى السرد، لأنّ الرّؤيا عند ابن خلدون تعتبر: "مدركاً للغيب، وإذا أدركت النفس من عالمها ما تدركه، ألقته إلى الخيال، فيصوّره بالصورة المناسبة له، ويدفعه إلى الحسّ المشترك فيراه النائم كأنّه محسوس، فيتنزّل المدرَك من الرّوح العقلي إلى الحسّي، والخيال أيضاً واسطة"[3]،

وبما أن الخيال محدود بحدود الحسّي، يقفز الرائي/ الرّاوي على كثير من الأمور التي لم يدفعها للخيال إلى الحسّ، وتبدو كالفجوات أو الثغرات التي هي أيضاً وحدات من زمن الحكاية، ولكن: "لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة"[4]، وهو الحذف غير المحدّد ellipse indéterminée الذي يكتشفه القارئ أثناء القراءة[5]، وقد يؤوّله بعد أن يقع التردد في حجم الثغرة الحاصلة وطبيعتها، من دون أن يقع التردد في الحكم على صدق الرّؤيا، لأنّها في ذاكرته "جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوءة، وهي من المبشرات التي يراها الرّجل الصالح أو تُرى له"[6].

---

(1) *الفكر الصوفي، ص 321.*

(2) *T.Todorov & O.Ducrot, Dictionnaire Encyclopedique Des Sciences Du Langage, Editions Du Seuil , Paris. 1972. P401.*

(3) *ابن خلدون، المقدمة، ص 883-884.*

(4) *T.Todorov & O.Ducrot,P. 402.*

(5) *Voir: G. Genette. Figures Iii P. 139.*

(6) *ابن خلدون، المقدمة، ص 882.*

وكـــان للبسطامي وزن عند العامة والخاصة، لذلك انتهت رؤياه بالتجربة الممجـــدة والمشـــرفة له بالولاية والوراثة، بعد سلسلة من التجارب التي خضع فيهـــا للاختبار،"ففي كلّ ذلك علمت أنه بها يجربني"، لكنّه كان مشمولاً معرفياً، ومحصّـــناً بقـــوة الإرادة، وتـــلك هي الكفاءة، التي حقق بها مواصفات البطل، وانـــتقل بهـــا إلى الفعل، وقد تتجسد في مؤهلات أخرى كالكلام والإشارة، كما ســنرى فـــي بعـــض الحكايات، على الرغم من أنّ منطق التأهيل هذا لا يعني بالضـــرورة الـــتحول "فكـــم من ذات مؤهلة لا تمر أبداً بالفعل"[1]، ولكنّه ليس القـــاعدة وخاصة في الكرامة الصوفية، التي تلغي المسافة بين التأهيل والفعل، وهي إحدى مظاهر البنية السردية الصوفية.

وعـــلى الرغم من الطابع الخوارقي الذي يحيط بهذه الرؤيا، ويشكل إحدى خصائصها، فإننا يمكن أن نلاحظ:

1 ـــ إنّ الـــدور الـــذي كان للطير داخل الرؤيا، سواء من حيث تنفيذ فعل البســـطامي، أو مـــن حيث القيمة الجمالية الرمزية التي يكسبها فتبدو الملائكـــة في هيئة طيور جميلة، سوف يمهد للمظهر الخوارقي الذي أشـــرنا إليه سابقاً، ومن ثم اتّخاذها رموزاً لعوالم أخرى، مثلما نجد مـــنطق الطيـــر لـــلعطار، حيث حلّق لنا على لسان الرحلة من الكون الفـــاني إلى الكون الباقي، فترحل الطيور عبر أودية سبعة، ترمز إلى المقامـــات الصـــوفية وما يرافقها من أحوال، فالقص الصوفي أعطى الحيوان روحاً ووعياً، وسواء أحصل التواصل بين الكرامة الصوفية والخـــرافة عـــلى لســـان الحيوان، فإنّها تدل على نظرة قديمة تستعيد بعض ما لها مما ورد من تسّخير الطيور والحيوانات للأنبياء والرسل من أجل تحقيق رسالاتهم ومعجزاتهم، كما أنّنا يمكن اتخاذها لتأسيس الرمزية في القصّ العربي.

2 ـــ إن رؤيا البسطامي التي تجسد المسار الروحي العام للرحلة الروحية، ســـمحت بإخـــراج قصـــة المعراج النبوي كما وردت في السير من إطارها الإخباري، نحو إطار جمالي يرمز إلى رحلة المتصوف نحو المطلق، وإبراز العلاقة بين الإنسان وبين الله، والتي تنتهي إلى إبراز

---

[1] *A. J. GREIMAS et autres. Sémiotique narrative et textuelle , Larousse. Paris. 1973. P. 27.*

والحــذف وتضــخيم المشهد الوصفي، والتكثيف والإجمال في عرض الأحوال والأوصــاف وحــتى الأحداث، كقوله: "فلم أزل أطير في الملكوت، وأجول في الجــبروت، وأقطــع ممــلكة بعد مملكة، وحجباً بعد حجب، وميداناً بعد ميدان، وبحــاراً بعــد بحــار، وأستاراً بعد أستار، حتى إذا أنا بملك المرسى استقبلني، ومعه عمود من نور، فسلّم عليّ، ثم قال : خذ هذا العمود فأخذته، فإذا السموات بكل ما فيها قد استظل بظل معرفتي، واستضاء بضياء شوقي، والملائكة كلّهم صارت كالبعوضة عند كمال همّتي في القصد إليه"[1]..

إضــافة إلى الجوّ الخوارقي الذي تتسم به الأحداث، ولا سببية التحوّلات، ممّا يوحي بالإطلاق، فإن الإجمالات résumés الواردة "وهي وحدات من زمن الحكاية تقابلها وحدات أقل منها في زمن الكتابة"[2] سمحت للمتلقي بتخيّل ما تمّ السـكوت عــنه، وما عجزت الألسن عن وصفه ونعته، لعدم قدرة السارد على مقابلــته فــي مستوى السرد، لأنّ الرّؤيا عند ابن خلدون تعتبر: "مدركاً للغيب، وإذا أدركــت النفس من عالمها ما تدركه، ألقته إلى الخيال، فيصوّره بالصورة المناسـبة لــــه، ويدفعه إلى الحسّ المشترك فيراه النائم كأنّه محسوس، فيتنزّل المدرك من الرّوح العقلي إلى الحسّي، والخيال أيضاً واسطة"[3].

وبما أن الخيال محدود بحدود الحسّي، يقفز الرائي/ الرّاوي على كثير من الأمور التي لم يدفعها الخيال إلى الحسّ، وتبدو كالفجوات أو الثغرات التي هي أيضاً وحدات من زمن الحكاية، ولكن: "لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة"[4]، وهــو الحذف غير المحدّد ellipse indéterminée الذي يكتشفه القارئ أثناء القراءة[5]، وقد يؤوّله بعد أن يقع التردد في حجم الثغرة الحاصلة وطبيعتها، من دون أن يقــع الــتردد في الحكم على صدق الرّؤيا، لأنّها في ذاكرته "جزء من ســتة وأربعين جزءاً من النبوءة، وهي من المبشرات التي يراها الرّجل الصالح أو تُرى له"[6].

---

(1) الفكر الصوفي، ص 321.

(2) T.Todorov & O.Ducrot, Dictionnaire Encyclopedique Des Sciences Du Langage, Editions Du Seuil , Paris. 1972. P401.

(3) ابن خلدون، المقدمة، ص 883-884.

(4) T.Todorov & O.Ducrot,P. 402.

(5) Voir: G. Genette. Figures Iii P. 139.

(6) ابن خلدون، المقدمة، ص 882.

وكــان للبسطامي وزن عند العامة والخاصة، لذلك انتهت رؤياه بالتجربة الممجــدة والمشــرفة له بالولاية والوراثة، بعد سلسلة من التجارب التي خضع فيهــا للاختبار،"ففي كلّ ذلك علمت أنه بها يجربني"، لكنّه كان مشمولاً معرفياً، ومحصنّــناً بقــوة الإرادة، وتــلك هي الكفاءة، التي حقق بها مواصفات البطل، وانــتقل بهــا إلى الفعل، وقد تتجسد في مؤهلات أخرى كالكلام والإشارة، كما ســنرى فــي بعــض الحكايات، على الرغم من أنّ منطق التأهيل هذا لا يعني بالضـــرورة الــتحول "فكــم من ذات مؤهلة لا تمر أبداً بالفعل"[1]، ولكنّه ليس القــاعدة وخاصة في الكرامة الصوفية، التي تلغي المسافة بين التأهيل والفعل، وهي إحدى مظاهر البنية السردية الصوفية.

وعــلى الرغم من الطابع الخوارقي الذي يحيط بهذه الرؤيا، ويشكل إحدى خصائصها، فإننا يمكن أن نلاحظ:

1 ــ إنّ الــدور الــذي كان للطير داخل الرؤيا، سواء من حيث تنفيذ فعل البســطامي، أو مــن حيث القيمة الجمالية الرمزية التي يكسبها فتبدو الملائكــة في هيئة طيور جميلة، سوف يمهد للمظهر الخوارقي الذي أشــرنا إليه سابقاً، ومن ثم اتّخاذها رموزاً لعوالم أخرى، مثلما نجد مــنطق الطيــر لــلعطار، حيث حلّ لنا على لسان الرحلة من الكون الفــاني إلى الكون الباقي، فترحل الطيور عبر أودية سبعة، ترمز إلى المقامــات الصــوفية وما يرافقها من أحوال، فالقص الصوفي أعطى الحيوان روحاً ووعياً، وسواء أحصل التواصل بين الكرامة الصوفية والخــرافة عــلى لســان الحيوان، فإنّها تدل على نظرة قديمة تستعيد بعض ما لها مما ورد من تسّخير الطيور والحيوانات للأنبياء والرسل من أجل تحقيق رسالاتهم ومعجزاتهم، كما أنّنا يمكن اتخاذها لتأسيس الرمزية في القصّ العربي.

2 ــ إن رؤيا البسطامي التي تجسد المسار الروحي العام للرحلة الروحية، ســمحت بإخــراج قصــة المعراج النبوي كما وردت في السير من إطارها الإخباري، نحو إطار جمالي يرمز إلى رحلة المتصوف نحو المطلق، وإبراز العلاقة بين الإنسان وبين الله، والتي تنتهي إلى إبراز

---

[1] *A. J. GREIMAS et autres. Sémiotique narrative et textuelle , Larousse. Paris. 1973. P. 27.*

صورة الإنسان الكامل، باعتباره تجليّاً رائعاً لنفخة الروح.

3 ـ سمحت الرؤيا للمتصوفة بإرساء مشروعية الحكي عندهم، واتّخاذه منفذاً لتفعيل علاقاتهم بالغير، وحتى بعد أن خفّ صيت الشطحات بعد مصرع الحلاج، وأصبح المتصوفة يحترزون من كلامهم، لم يتوقف تداول الأخبار التي تحكي خوارق المتصوف، بل إنّه، وخاصّة بعد انتشار القصّاصين وشيوع ظاهرة الوضع، والتساهل في رواية الحديث الذي أصبحت الأسانيد فيه تخنق المتون، نشأ في القرن الرابع كما يقول آدم متز: "رسم جديد وهو الذي يجيز للإنسان رواية الحديث من غير لقاء رجاله، ومن غير إجازة مكتوبة تخوّله حق الرواية.... وبهذا حلت دراسة الكتب محلّ الأسفار التي كان يقوم بها طلاب الحديث من قبل للقاء رجاله"[1].

ولهذا وغيره من الأسباب دور في تشكل الحكي عند المتصوف الذي لم يعد يسرد ما يراه في المنام، بل ما يعيشه ويراه أثناء تجربته الروحية، بل قد يطال حتى مرحلة ما بعد الوصول، فيحكي مخاطبة الله له، ووقفته بين يديه، وهو ما يتجلّى عند النفري في مواقفه ومخاطباته، وهو شكل من أشكال فعل الحكي الذي يدور أغلبه حول فعل القول، بلغ فيه من التجريد ما كان يمكن أن يؤسس لنوع متميّز من السّرد لولا أنّه ظل مستتراً إلى غاية القرن السابع.

3 ـ المخاطبة:

نقل لنا النفري رؤاه حتى بدت كالوقائع، فخاطب الله وبادله الخطاب، وتحدث باسمه بعد مرحلة التحقيق، وهو بذلك لا يسرد علينا قصة الرحلة أو العروج إلى الله، بل يسرد مجموعة المخاطبات التي تمّت بينه وبين الله، فتصبح وكأنّها تعبير عن تضخم نص مسكوت عنه، هو نص الرحلة، ما دام أنّه لا يتم للصوفي وصول ولا تحقيق ولا حتى مخاطبة إلا بعد قطع الطريق وحدوث التحول، ولذلك فإنّ متلقي المخاطبات لا يتفاعل معها إلا ومشروع الرحلة في ذهنه لأنّه المشروع المستعمل للوصول إلى هذه الوضعيات (الوقفة والمخاطبة).

---

[1] آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، تر: محمد الهادي أبو ريدة، القاهرة، 1940، ص315.

وقد نتصور منذ البداية أن الكلام الذي يعبّر عن هذه الوضعيات هو مجرّد وصــف لأقــوال حاصلة في زمان ومكان معينين، وهو تلك الأحياز المرتبطة بكلمات تبدو أمكنة، ومن هنا منبع العلاقة المتعارضة مع السرد باعتباره يجسد التحوّل والتتابع في الأحداث، ويدعونا إلى الاتجاه نحو الاحتمال الذي ينظر إلى الوصــف عــلى أنّه يؤسس حالة أو وضعية معيّنة ويثبتها، فنقول إنّ مخاطبات الـنفّري ومواقفه هي مراوحة في المكان لا تسهم في إنشاء معنى داخل النصّ والــذي يمكن أن نسميه بالسردي. ومن ثمة تغيب الكيفية التي يشتغل بها داخل النّص، والنّظر إلى وظيفته في نقل الحالة أو الوضع.

ودفعاً لهذا التعارض، نحرص هنا على اعتبار المواقف والمخاطبات، نمطاً خاصــاً مــن أنمــاط الحكي، قام فيها النفري بسرد حدث القول وتحوله وتكوّن المعــنى داخلة، وبيْن تصوير الأشياء أو الأقوال، وتصوير أحداث الأقوال فرق بيّن.

تنبني المواقف والمخاطبات من وجهة نظر حكائية على استذكار ما جرى بيــنه وبيــن الله، وهو إذ يتحدّث عمّا قاله الله له، يصطنع تقنيتين لعرض ذلك، يحيلــنا في الأولى على الحيز الذي تمّ فيه حدث القول، ويؤكد اعتباره طرفاً في عمــلية الخطاب من حيث كونه مسروداً له، وسارداً من خلال "أوقفني في.... وقــال لي". ويحاول في الثانية مسرحة الحدث القول لتشهد امّحاءً كلياً للسّارد، وتــبدو صيغة "يا عبد" مؤدية لوظيفة استهلالية، ثمّ تتحول لتؤدي وظيفة نسقية لمختلف المقطوعات.

تبدو مادة الإرسال السّردي كلّها راوية لفعل القول الذي أفرز تداخلاً بين السّــرد والقــول الــذي يسرد بدوره أحداثاً وقعت وأخرى واقعة، وكثير منها، وخاصــة فــي المخاطــبات، سوف يقع، أمّا صيغتا أوقفني وقال لي، ويا عبد، فحوافــز يــتأطر بها موضوع القول، وتجري الأخبار السردية كلّها في أحياز معيّــنة، موقــف العــزّ، موقــف الحزن، موقف الرّحمانية، موقف البحر، لكن ســرعان مــا تــنمحي هي كذلك، لتترك المجال لموضوع السّرد Objet de narration وليس للسّرد Narration لكي يهيمن، لأنّ السّرد ليس موضوعاً فــي المواقــف والمخاطــبات أو هدفاً، إنّما الموضوع هو الهدف والموضوع الجوهري.

ومــن هــنا الــتركيز على جوهر القول دون الشّكل الحامل له، بمعنى أن الأنويــة الدّلالية noyeau sémantique هي غاية الغايات وسبب القول، وهي

الـــتي تـــتحكم في الاستراتيجية السردية للمواقف والمخاطبات جميعها التي إذا حاولـــنا هندستها، فإننا لا نقع إلاّ على فعل تواصلي ينبني على حركتين عمودية ــ أفقيـــة، ليست إلاّ المرحلتين الأساسيتين لطبيعة هذه النصوص التي تلتقي مع الـــنّص الديـــني الـــذي يربط كلّ تّصور لعملية الخطاب بمفهوم إبلاغ الرسالة الدينية، وذلك في عنصر النقل مجرّداً.

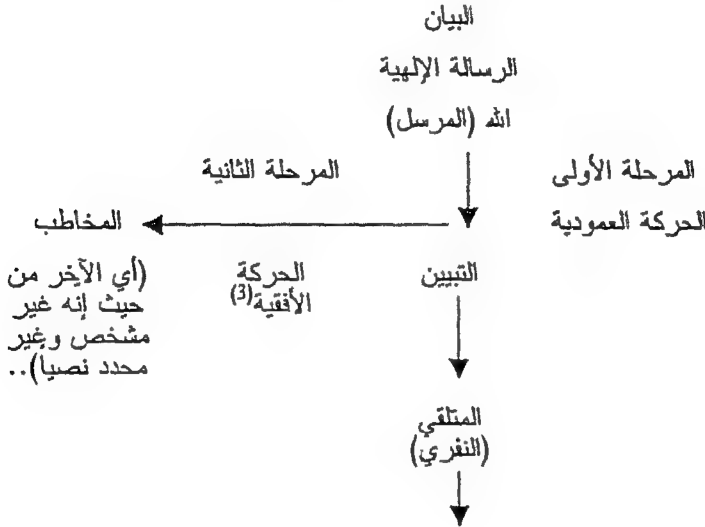
هذا المفهوم الذي يتلخص عند الجاحظ في بعدين أساسيين:

1 ــ فهم الرسالة الدينية كما نزلت، وكما اقتضت حكمة الله أن تكون.

2 ــ تبليغها أو إفهامها للآخرين بالوسائل البشرية المقتصرة على الكلام.

ويتجسّد البعد الأول في مفهوم البيان، والبعد الثاني في مفهوم التبيين.[1].

وعليه يمكن تجسيد الفعل التواصلي لهذه النصوص كما يلي[2]:



---

[1] يراجع محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 69.

[2] استوحينا المخطط من تخطيط محمد الصغير بناني، للبيان والتبيين، للجاحظ.

[3] ــ نقصـــد بالحـــركة الأفقية مرحلة استقبال الرسالة وتبليغها، والحال أنّ المرسل إليه لا يقوم سوى بوظيفـــة إبلاغيـــة / نقلية، لأنه فاقد للبيان والتقول، لأن قوله ليس له؛ فهو محض إملاء من الله، وهو خاص بنصوص النّفري، ولا يعني أنّ هذا الوصف منطبق على رسالة الإسلام، إذ لم يكن دور الرسول مجرّد إبلاغي نقلي، وفضلاً عن كونه متلقّياً، فإنّه يجسّد موضوع رسالته.

المتفهم (الذي
يصبح مفهماً).

أي المتلقي
الذي ينقلب
مرسلاً من
حيث أنه يقوم
بفعل إبلاغي
بعد الاستقبال.

نلاحظ أن النفري ليس إلا المتكلّم والمخاطب في حالة تقبلّه المعاني (الحقائق) عند بلوغه مرحلة الوقفة، والمخاطبة، وحين يبادر في أداء تلك المعاني بوساطة اللغة نحو متلقٍ حقيقي أو مفترض وغير محدّد نصياً.

لأجل ذلك اتسمت البنية السردية في نصوص النفري في شموليتها بظواهر أهمها:

1 ــ تداخل السرد والقول: في المواقف يتخلّى السارد عن فعل السرد بعد تلفظه بالصيغة الاستهلالية، أوقفني وقال لي، ليسند الحكي إلى صاحب القول (الله) ويختار الحياد لحساب الخطاب المنقول الذي يتعرض بدوره إلى انزلاقات تتأرجح بين السرد بأنواعه المختلفة والقول. وهذه الانزلاقات تسمح لنا بإدراك الملفوظات، وهي حالة استقلاليتها وتؤدي معانيَ واضحة، لكن يغدو بإمكاننا من الناحية التركيبية القفز عن بعضها دون أن يحدث أي تصدع. لأنّ الفعل التجميعي لها (أي الملفوظات المستقلة من خلال المقطوعة الكبرى هو الذي يمكننا من إدراك المعنى الكلّي للنصّ.

وإذا مثّلنا لذلك بنص من المواقف نقف على ما يلي:

"أوقفني في العز وقال لي /سرد/ لا يستقل به من دوني شيء/ قول، تلفظ/ ولا يصلح من دوني لشيء/ تلفظ، قول/ وأنا العزيز الذي لا يستطاع مجاورته/ قول تبئير ذاتي / ولا ترام مداومته/ قول/ أظهرت الظاهر/ سرد تابع/ وأنا أظهر منه، فما يدركني قربه/ سرد متقدم/ ولا يهتدى إلى وجوده/ سرد متقدم + قول/ وأخفيت الباطن/ سرد تابع/ وأنا أخفى منه/ سرد آني/ فما يقوم عليّ دليله، ولا يصلح إليّ سبيله/ قول + سرد متقدم/...."[1]

تبدو هذه المقطوعة منسجمة دلالياً وبنائياً، وتتكئ البنية السردية لها على

---

[1] *المواقف، ص 260.*

علاقات سببية مبنية على التتابع، بحيث يؤدي القول الأول إلى الثاني ويمهّد له، ليكون الثاني نتيجة للأول وتمهيداً بدوره للقول الثالث وهكذا.

إنّ التمازج الذي لاحظناه بين أنواع السرد والقول هو بمثابة بطاقة كبرى لإضاءة شخصية/ السّارد/ القائل (الله) التي بدت من وحدة القول الأولى مملوءة دلاليا وتعزّز الامتلاء من خلال "الاشتغال التركيبي للمعنى"[1]، كما يتجسّد في السرد وفي القول.

وعلى العكس من ذلك يظلّ السارد الأول علامة بيضاء قدمت نفسها باعتبارها مستفهّماً، وتصير مفهماً من خلال ما يوجّه إليه من أقوال. ومن هذا الجانب فقط يمكن الحديث عن امتلاء دلالي له.

2 ـ الفعل الإسنادي المعاود: أمّا الاتساع في الأقوال، فقد أسهم في أن يظل الموضوع هو الغرض الجوهري حتى وإن تدخل السارد بالإسناد، ممّا يسم بعض النصوص بسببية واضحة بين الأحوال والأفعال وبين السرد السابق، يقول في موقف الرحمانية:

"أوقفني في الرحمانية/ سرد تابع/ وقال لي/ سرد تابع + فعل يمهد لخطاب منقول[2]/ هي وصفي وحدي/ فعل قول + بطاقة دلالية + تبئير/ وقال لي/ سرد تابع/ هي ما رفع حكم الذنب والعلم والوجد/ فعل قول (الجملة ككل) + بطاقة دلالية (لأنّه يقدّم صورة عن الرّحمانية) + تبئير (لأنّه يعطي موقفاً)/ وقال لي/ سرد تابع/ ما بقي للخلاف أثر فرحمة/ فعل قول/ فقال لي/ سرد تابع/ قف في خلافية التعرف/ سرد متقدم/ فوقفت / سرد تابع/ فرأيته جهد / سرد تابع/ ثم عرفت فرأيت الجهل في معرفته، ولم أرَ المعرفة في الجهل به/ سرد تابع/"[3].

تعدّ هذه المقطوعة القائمة على الفعل الإسنادي المعاود نموذجاً يتم فيه الاقتران بين التقرير والطلب، وبين فعل القول، والسرد (مابقي للخلاف أثر فرحمة، وقال لي: قف في خلافية التعرف.). وهكذا يصبح الأول جزءاً من

---

[1] *Philippe HAMON. "Pour un statut sémiologique du personnage". In poetique du récit éd . Seuil. Paris. 1977. P.128. .*

[2] *المقصود أن النفري يستقبل خطاباً جاهزاً دون أن يحدث أي تحوّيل على مستوى البنية السردية كما يتجلى ذلك نصيّاً.*

[3] *المواقف، ص 148-149.*

الثاني (الخلاف) وتتضح العلاقة السببية التي تقود إلى ظاهرة التناسل السردي (قف ← وقفت ← رأيت ← ثم عرفت ← فرأيت (....)، والتي ما هي إلاّ سرد تشكّل المعنى أو منطق الإدراك الصوفي للمعنى، مثل قوله:

أوقفني في المراتب، وقال لي: أنا مظهر الإظهار لما لو بدأ أحرقه...

وقال لي: أظهرت الخلق فصنفتهم أصنافاً....

وقال لي: بالتصنيف تعارفت الجسمية، وبالوقت تعارفت العلوية...

وقال لي: من عرفني، فلا عيش له إلاّ في معرفتي، ومن رآني فلا قوة له إلاّ في رؤيتي..

وقال لي: إذا عرفتني فخف مكري...

وقال لي: اعتبر المكر بالغيرة...

3 ـ اختفاء الفعل السردي: إن الظّاهرة الإسنادية في المواقف والمخاطبات تعكس وبطريقة ضمنية عدم مرور الخطاب على قنوات أخرى تسمح ببنائه بشكل مختلف عن وجوده أي (مرحلة تلقيه)، حيث يكاد السّارد يمّحي ليصبح في الدرجة صفر، كون النّص في العملية السردية لا يركز إلاّ على الفعل "قال" الذي يتبوأ النظام المقطوعاتي ليؤدي وظيفة محض تنسيقية، وإنّ اختفاء الفعل السردي يجر وراءه اختفاء الحكاية، ممّا يوحي بفقدان الانسجام البنائي نظراً لعدم دخول الملفوظات في علاقات سببية متينة، عادة ما يمنحها حكي الأحداث. ولولا ظاهرة التوالد الدّلالي لبدت مجرّد ملفوظات مستقلة البنية والوظيفة، غير أن ذلك التوالد والذي يساير تشكل المعنى يضعنا أمام تسلسل منطقي لعملية التشكل تلك، حتى وإن حملتها أحداث ممكنة، هي نوع من الاستشرافات الحديثة المفتوحة التي تشير إلى الصدق والحقيقة والنقل الحرفي للملفوظات، وتجسّد طبيعة الامتثال المطلق الذي يمارسه الصوفي عند تلقي المعرفة من الله، لذلك نجد في بعض النصوص امّحاءً للسرد التّابع، ليعوضّ بسرد لاحق، يقوم على أحداث ممكنة لكنّها غير حادثة، كقوله:

"يا عبد: إذا رأيتني فالعلماء عليك حرام والعلم بك إضرار.

يا عبد: إذا لم ترني فجالس العلماء واستضئ بنور العلم.

يا عبد: إذا غبت عنك فلم ترَ عالماً فاقرأ ما آتيتك من حكمة، وقل ربِّ

أنا العاجز عن رؤيتك، وأنا العاجز عن غيبتك".[1]

4 ــ امّحــاء المســافة الزمانية بين القول والفعل: ثمّة ظاهرة مهيمنة في المواقــف والمخاطبات، تتمثل في تلك السّرعة التي تقرّب الفعل من القول إلى حــدّ الإمّحاء، وتجسّد المجالات التصويرية التي ترد فيه الشخصية، على الرغم من أنّ الفعل نادراً ما يؤدّي إلى موقف أو انطباع، نظراً لكون البنية النّصية لا تضــبح بنية حالة، وإنّما بنية فعل أو تحوّل لأنها تقوّم بعملية استبدالية وتحويلية بين الذات والموضوع، ونجد ذلك مثلاً في قوله:

"وقــال لــي ارتفع إلى العرش فارتفعت، فلم أرَ فوقه إلاّ العلم، ورأيت كلّ شيء لجّة، وقال للّجّة انحسري، فرأيت العرش، وأفنى العرش فرأيت العلم فوق وتحت، ورفع العلم، فارتفع فوق وتحت، وبقي عالم، ومدّ العلم ونصب العرش وأعــاد الــلّجّة تحتي، وقال لي أبرز إلى كل شيء فسله عني تعلم العلم النّافع، فســألت العلم، فقال أبداني علماً، فحجبني بالبداء (....)، وأدارني حول الإبداء، وفيــه الثــبت وأبعدها من الثبت وفيه الغيبة، وأدارني حول العرش فرأيت العلم الــذي فوقه هو العلم الذي كان تحته، وكتبت العلم، فعلمت كلّ شيء، وأطلعت فيه فرأيت كل شيء، وقال لي أنت من العلماء"[2].

نلاحــظ كيف تتقلّص المسافة بين القول والفعل، حيث تصبح العلاقة بينهما علاقــة فورية، لا وجود لواسطة تعكس حالة في شكل انطباع أو انتظار يسمح للشخصــية بالتّهيؤ للفعل بعد القول، وكأنّ القول يشكّل في الوقت نفسه الإيعاز والكفــاءة الــتي تؤدي إلى الفعل بمجرّد التلفّظ به، "قال لي ارتفع إلى العرش، فــارتفعت"، ففعــل الارتفاع إلى العرش هو مقدّمة، والذات تتمثّل في النّفري، والموضــوع هو العرش، لكن سرعان ما يتغيّر هذا الموضوع دون أن يزول، ولم يعدمركزياً، بل مجرّد أداة تفتح الأفق على موضوعات أخرى تبدو غاية في الانفجــار: "أفــنى العــرش، فرأيت العلم فوق وتحت، ورفع العلم فارتفع فوق وتحــت، ومــدّ العلم ونصب العرش وأعاد اللّجة.... وكتبت العلم، فعلمت كلّ شيء... ورأيت كلّ شيء......".

إنّ تغييــر موضوع الذات أفرز امّحاء العلامات والمبررات النفسية[3]، أي

---

(1) المواقف، ص 265-266.
(2) م.ن، ص 264.
(3) Voir; T.TODOROV. *"les hommes récits". In. poétique de la prose coll. Points. éd . Seuil. Paris. 1978. P.35.*

أنّ القـــول يقـــود إلى فعل والفعل إلى قول، دون أنّ تكون هناك راحة سردية، وتقودنـــا هـــذه النوعية البنائية إلى القول بأنّها آيلة إلى شيء من السرد السريع الـــذي يعكـــس الـــتماهي بين المرسل (الله) والمتلقي (النفري)، حيث لا وجود للتأويل، بل إنّ سرعة الإلقاء التي تبدو بمثابة الوحي، أنتجت سرعة في التلقي، ومـــن ثمّة في نقل الملفوظات. قد تفسّر هذا بتجربة النفري المعرفية التي تقوم على تلقي بدائل المعنى بعد الوصول إلى حقائقها.

وعليه فإنّ ما كان يهمّ المتلقي (النفري) في المواقف والمخاطبات، هو نقل الـــبيان قبل أن ينفلت منه، ولذلك تجاوز الحديث عن نفسه (الشكل ــ الفكر ــ الحـــركة)، لأنّ هـــذه الصفات والحركات تأتي في المقام الأخير بالمقارنة إلى أهميـــة المخاطبات. فهي إذن ليست ضرورية أمام عنف القول وأهميته، ويبدو مـــن الـــنّاحية الإدراكية التأويلية أنّ جوهر النصّ في المسائل العرضية لذا جاء السّـــرد مقتضـــباً وغيـــر مقصـــود لذاتـــه، وهيمـــن الخطـــاب المنقول على حســـاب المســـرود، وهـــي ظاهرة مميزة في السردية الصوفية تجد لها أصلاً في الخطاب القرآني.

II- مظاهر بنية النوع القصصي:

1- وقع الخرق:

رأيـــنا الاشتغال النّصي الذي مورس في عالم أخبار المتصوفة، من مجرّد كونهـــا تعبيراً عن أحوال وجدية إلى كلمات مستغربة، تحولت إلى أخبار تحكي تصـــرفات الصّـــوفي وكلماته أثناء حالة الوجد، كما قد يتولى بنفسه سرد أخبار عـــنه أو وقائع حصلت له في المنام أو في اليقظة، وكان أهم ما ميّزها هو ذلك الجوّ الخوارقي.

وخلافاً لبنية الخبر التقليدية، القائمة على صحة المتن الذي يصدّقها الإسناد الصـــحيح. بـــرزت الكـــرامة في شكل رؤيا أو خارقة قولية أو فعلية اعتبرها المتصـــوفة هـــبة الله إليهـــم بعـــد حصـــول المعـــرفة، وبدت بصفتها الخرقية كالأســـطورة أو الخـــرافة، الـــتي يقدّم فيها الصوفيّ نفسه بطلاً جاهزاً مشمولاً بالمعـــرفة الـــتي تمكّنه من التأثير في الواقع والإنسان، والانزياح عن المجرى العـــادي للحياة بممارسة تلك المواقف التأثيرية والتربوية في الوقت نفسه. وهي بذلـــك تســـتجيب للرغـــبة الدفينة "الراسخة في نفس الإنسان منذ الأزل: رغبة

امـــتلاك العالم عن طريق الحكي، وإعادة تشكيله وجعله أوسع أو أكثر مما هو عـــليه"[1] حـــتى إن لم يكن هدف المتصوفة في البداية، صياغة قصص بقدر ما كـــانت لديهـــم رغبة عفوية في سرد حالات الوجد، وما يصحبها من كلام يسبغ عـــلى المتصوّف الطابع الهاجيو غرافي القداسي الذي يجعله يفنى عن نفسه في حبّ الله، مثلما ورد عن السهلجي قوله: "سمعت أبا عبد الله يقول: كنت عند ذي النون فجاءه رجل، فقال: رأيت أبا يزيد البسطامي؟ فقال : نعم، رأيته، فقلت له أنت أبو يزيد؟.. فقال: ومَنْ أبو يزيد؟ يا ليتني رأيت أبا يزيد، فبكى ذي النون، ثـمّ قـــال: إنّ أخـــي أبـــا يزيد فقد نفسه في حبّ الله تعالى، فصار يطلبها مع الطّالبين"[2]..

كـــانت الكـــرامة إلى ما قبل مصرع الحلاج تجسّد فعل البطل المتصوّف بوســـاطة الكلام والإشارة، كأن يكون دعاء أو تمتمة أو إشارة باليد ليتحوّل إلى مـــا يســـخّر له مـــن حيـــوان وأشياء من حال إلى حال، فتجعل المتصوف يقلّد وظـــائف الساحر وينافسه في القدرة على التحويل والخلق، كأن يحرّك الأشياء بالتمـــتمة وبـــنظرة إلى شيء أو شخص يغيّره. وقد يطير أو يمشي على الماء، ولا يجد لما يفعله تفسيراً سوى كونه هبة من الله جزاء لإخلاصه.

قـــال الطوســـي: "وكان عند جعفر الخلدي رحمه الله فصّ، وكان يوماً من الأيّـــام راكـــباً فـــي ســـمارية في الدجلة ، فأراد أن يعطي الملاح قطعته، فحلّ الشســـتكة، وكـــان الفصّ فيها، فوقع الفصّ في الدجلة، وكان عنده دعاء للضّالة مجـــرّب، فكان يدعو به، فوجد الفصّ في وسط أوراق كان يتصفّحها، والدعاء: "اللهم يا جامع الناس ليوم لا ريب فيه اجمع عليّ ضالّتي".[3]

ويروي السّهلجي عن البسطامي قوله: "جاء رجل إلى أبي يزيد فقال: "يا أبا يـــزيد: رأيت الصخور والجبال يبست والنّاس محتاجون إلى المطر، فقال لخادمه: أنظـــر هـــل سوّى النّاس ميازيبهمَ. فقال الرّجل: تهتم بميازيبهم؟ ليتّ أنّ الله قدْ ســـقاهم، فقال: هم أقوام مساكين عسى أن يضر بهم. فما خرج الرجل من عنده، حتّى أخذ المطر السهل والجبل، وما رأوا منه دعاء ولا شيئاً، إنما همّ به"[4].

---

[1] محمد برادة: "الرواية، أفقاً للشكل والخطاب التعدديين"، مجلّة فصول، العدد الخاص بزمن الرواية، ج1، ع4، شتاء 1993، ص 24.

[2] السهلجي، النور من كلمات أبي طيفور، ضمن شطحات الصوفية، ص 95.

[3] اللمع، ص 391.

[4] السّهلجي، النور من كلمات أبي طيفور: 144.

يبدو نسق هاتين الكرامتين مختلفاً من حيث البنية، غير أن أسلوب التحول يجمعهما من خلال حدوثه بطريقة سحرية هو الدّعاء في الأولى، والوقع في النفس في الثانية، وهو بمثابة الحدس الذي يقفز إلى قلب الزّمن والذي يعبر من خلاله الصوفي نحو تقدير الذات وتقديسه بعد ذلك.

ويقوم الرّاوي الخارج حكائي في الكرامتين بسرد الحادثة التي تمّ بها الخرق عبر أحد أهم عناصره وهو الدّعاء الذي يؤهل المتصوف العارف إلى مرتبة الوليّ الذي تظهر على يديه الخوارق إكراماً له، إلى جانب عناصر أخرى ذكرها ابن العريّف حين سئل: كيف يعلم المريد أنه مؤهل، فقال: "إذا كانت فيه أربع: إذا مشى على هذا بلا واسطة، وأشار إلى البحر، وكان قريباً منه، وصارت له قدم واحد وأشار إلى الأرض، وأكل من الكون، واستجيب دعاؤه"[1]، فالدعاء بهذا المعنى هو التعويذة اللفظية التي يتم بها تغيير الأشياء، حتى وإن لم يتلفظ بها، وبقي كذلك عبر العصور كما هو الشأن عند أبي يزيد في الحكاية الثانية، حين استجاب الله لدعاء لم يحدث، غير أن بنية هذه الكرامة تختلف عن الأولى في كونها تشتمل على حالة نقص كالتي تخبرنا به أبنية الحكاية عند بروب Propp التي عبّرت عنها عبارة "رأيت الصخور والجبال تيبست، والناس محتاجون إلى المطر"، ثم يحدث التحوّل "نزول المطر" ويتبدل الجفاف إلى خصب، بعد حوار قصير بين الرّجل وأبي زيد، كان فيه كلام أبي زيد ينبئ ببداية التحوّل، وهو خرق مرهون بالحدث اللفظي، والذات هي ذات قول sujet du dire أكثر مما هي ذات فعل sujet du faire ولا نلمح أي رد فعل سلبي إزاء الخرق، وكأن المتلقي ينتزع مباشرة من مخزون كفايته المعرفية، فاعلية الدّعاء المستجاب، وإن لم يمنع ذلك من وجود تردد وقع فيه الرجل حين سأل أبو يزيد، هل سوى الناس ميازيبهم؟ ثم نزول المطر بتلك السرعة التي جسّدت تنبؤ أبي يزيد قبل وقوعه، مما يسمح بالتسليم بالخرق. وقد ينتهي بإدراك غامض للحدث من خلال تأويل معين لردّ فعل ينفي حصول الحدث. ذلك ما يتجلى لنا من خلال ما رواه لنا الطوسي عن ابن عطاء قوله: "سمعت أبا الحسن النوري يقول: كان في نفسي من هذه الكرامات شيء، فأخذت قصبة من الصبيان، وقمت بين زورقين، ثم قلت وعزّتك، لئن لم يخرج لي سمكة فيها ثلاثة أرطال لأغرقن نفسي، قال: فخرج لي سمكة فيها ثلاثة

---

(1) ابن الزيات، أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي "التشوّف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي" تح: أحمد التوفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1984، ص 121.

أرطـــال، قـــال: فبلغ ذلك الجنيد رحمه الله، فقال: كان حكمه أن يخرج له أفعى تـــلدغه. يعني أنه لو لدغته حية كان أنفع له في دينه من ذلك، لأن في ذلك فتنة وفي لدغ الحية تطهير وكفارة"[1].

نلاحـــظ كيـــف يـبدو موضوع الكرامة عصيّ التعيين، إلى حدّ يلجأ فيه الطوســـي إلى تـــأويل قول الجنيد الذي ماهو في الحقيقة سوى حكم ليس على اســـتحالة وجود الكرامة، وإنّما على شخصية النوري ذاتها التي يبدو أنه يشكك فـــي كفاءتهـــا المعـــرفية. فذهب الطوسي في تأويله مذهباً يلطف فيه بين قصد الجـــنيد، ومصداقية النوري في كرامته وهو بالنسبة إليه من أهل الخصوص في الكرامات.

غيـــر أننا نلاحظ كذلك أن التحوّل الذي يحدث في هذه الحكايات ينتج عن الكـــلام، ممّـــا يجعلها خالية من أي تأوّل للأفعال والأحداث، حتى وإن تمّ خرق قوانيـــن الطـــبيعة، وبذلـــك "يترتب عن خرق العادة أن علاقة الأولياء باللغة، وبـــالكلام، علاقة غير عادية في أغلب الأحيان"[2]، ومن شأن هذه العلاقة وما يـــنجزّ عـــنها أن تنـــتهك توقعات المتلقي وتثير نشاط التمثيل عنده،ما دام ذلك موجّهاً إلى ما هو خيالي ووهمي وسحري لديه وليس إلى الفكر والعقل المحلّل فيـــه ولقـــد ظـــلت الكرامات في القرنين الثالث والرابع تلعب دوراً نفسياً على جمهـــور المتصوّفة، مثلما يلعبه الإيحاء الذاتي من دور علاجي للمرضى، "لأن الإيحـــاء الذاتي، والاعتقاد بقدرة الكلمة، القائمين على دور اللاّ وعي والرّوابط النفسبدنية، كانت من طرائق العلاج النفسي التي تميّز بها الصوفيون، وعمّقوها، واستمروا يزاولونها"[3]، بل لقد أصبحت بالنسبة إليهم وسيلة الدفاع المثلى ضدّ تهـــمّ الـــتكفير، والجنون لذلك نجدهم يلجأون إلى ما في القرآن لتبرئتهم وفرض الانســـجام مع الآخر، فيعرضون كراماتهم باعتبارها تكراراً لظاهرة النبوة أو نظيراً لها. وخاصة حين تعتبر الكرامة علامة على تحوّل المتصوّف من مجردّ مـــريد أو ســـالك إلى ذات أسمى متكاملة هي الإنسان الكامل، وقد يتجاوز بّها جدليـــة الله الإنســـان، ليصـــبح أشـــبه بالكائن الأسطوري الذي لا حدّ لقدراته وخوارقـــه الـــتي تغدو بالنسبة للآخرين بمثابة استعارة ذات بعد تعليمي تربوي توجّـــه لهدايـــة النّاس، كما تعبّر عن أزمة التواصل التي كان يعيشها المتصوفة

---

(1) اللمع، 403.

(2) عبد الفتاح كيليطو، الحكاية والتأويل، ص 60.

(3) علي زيعور، الكرامة، والأسطورة والحلم، ص 129.

وردّ فعــل فـــي الوقــت نفسه عن آمال مكبوتة وحريات مضغوطة وظروف اجــتماعية قاهـــرة، تفسّره طبيعة الخوارق التي ارتبطت ـــ وخاصة بدءاً من القـــرن الـــرابع ـــ بإحضار الطّعام، وحصولها في فترات الانعزال في البوادي والقفـــار، لذلك نجد الكرامات تتحوّل إلى وسائل لتمجيد الفقر.. فهذا صوفي كما يـــروي أبـــو عبد الله الحصري: "رجل مكث سبع سنين لم يأكل الخبز، ورجل مكـــث سبع سنين لم يشرب، ورجل إذا مدّ يده إلى طعام فيه شبهة جفّت، وقال أبـــو بكـــر الزقاق رحمه الله: "سافرنا مع إسماعيل السلّمي فوقع من رأس جبل فتكســـرت قصبة ساقه فبكينا، فقال: مالكم؟.. لا تغتموا إنما هو ساق من قطمة طين فإذا جف فركناه".[1]

لقد رأينا أن الكلام في الكرامة يشكّل كفاءة الصوفي في التبليغ وفي الوقت نفســـه هو موضوع البلاغ، لتكون الخارقة التي تحدث بواسطته بعد ذلك معبراً يحقّـــق مـــن خلالـــه الصـــوفي رغبته في كسب الأتباع. وذلك من خلال الجوّ الخوارقي الذي غالباً ما يكون السّارد له شاهداً حيادياً يقوم بوظيفة نقل الخبر أو يـــبدي تـــردداً فـــي تلقي الحدث. في حين يشكل الصوفي صاحب الخارقة ذاتاً تخـــتزل فيها الرغبة والفعل وتتمحي المسافة بينهما، لتشكل مظهراً من مظاهر البنية السردية للكرامة إلى جانب الجوّ الخوارقي للحدث.

لقد فتحت الكرامات من خلال العالم اللّفظي المكثف، والجوّ الخارق متنفساً للمتصـــوّفة حققـــوا مـــن خلاله كل الرّغبات المكبوتة في فرض الذّات وتحدّي قوانيـــن الكون بواسطة الكلمة والإشارة، ممّا أسهم في تكاثرها، وتداول أخبار أصـــحابها، وإذا كان الطوسي في اللّمع قد أورد مجموعة من كرامات هؤلاء، ليثـــبت صـــحة وقوعها وعلاقتها بالكتاب والسنة، فإننا نجدها في كتاب الرّسالة القشيرية تتخذ طابعاً خرافياً، أصبحت فيه الكرامة مأمناً وهمياً: حركياً أو لفظياً ضد عدوّ، أو حدث طارئ فنقف على مجموعة من الأخبار التي تحكي كرامات من هذا النّوع قد تتناقض الروايات في صحتها، وقد ينسخ خبر خبراً شاع، ممّا أســـهم في إشاعة المبالغات في القول وتضخم الحكي كثرة، ونوعاً، ورغبة في إصـــرار بعـــض المتصوفة على تميّزهم، يضطر أحدهم إلى أن "يزداد تخريفاً (مبالغة في القول والادعاء) وليمنع نفسه من الاعتراف بالاختلاف، ومن العودة إلى الواقـــع والـــتراجع إلى الحقيقة والمعقول، فإنه يدافع عن اختلافاته السّابقة

---

[1] اللمع، 408.

بإكثار من أحرى تثبت الأولى. وهكذا يزداد غرقاً في الخيالي ليؤكد ذاته المتشككة وليثبتها على طريقها تلك، وليؤكد للملأ صدقه، وليتغلب على توتره"[1]، ولذلك تبرز تلك الأزدواجية التي تؤكد المنحى التداولي في الكرامة المرتبطة بوجود شخص يشهد، وقد يسأل فتكون الكرامة إجابة عن السؤال، وبإيعاز خارجي (شاب غريب، رجل قرب المسجد، أو على قارعة الطريق..)، وفي فضاء (كالبادية، أو البحر، أو تحت شجرة، أو في المسجد، أو في الخلاء،....)، أو بوحي (هاتف، صوت، همّ في القلب، أو انشغال، أو قلق..).

تبدأ الكرامة في التطوّر من حيث بنيتها، حيث تدور في فضاء معين، ويشارك في الحدث شخصية أخرى، وفي هذا إشارة إلى أن الكرامة قد تنتج عن ظروف نفسية يكون فيها وعي الصوفي مهيّأ لقبول التخيّلات والأوهام.

يورد القشيري كرامة تحكى عن أبي عمران الواسطي، أنّه قال:"انكسرت السفينة، وبقيت أنا وامرأتي على لوح، وقد ولدت في تلك الحالة صبية، فصاحت بي وقالت لي: يقتلني العطش، فقلت هو ذا يرى حالنا، فرفعت رأسي، فإذا رجل في الهواء جالس، وفي يده سلسلة من ذهب، وفيها كوز من ياقوت أحمر، وقال: هاك اشرب، قال: أخذت الكوز، وشربنا منه وإذا هو أطيب من المسك، وأبرد من الثلج، وأحلى من العسل، فقلت: من أنت رحمك الله؟ فقال عبد لمولاك، فقلت: بم وصلت إلى هذا؟ فقال: تركت (صواري) لمرخاته، فأجلسني في الهواء، ثم غاب عنّي ولم أرَه"[2].

ويقول القشيري كذلك:"سمعت أبا حاتم السّجستاني يقول: سمعت أبا نصر السرّاج يقول: سمعت الحسين بن أحمد الرّازي يقول: سمعت أبا سليمان الخواص يقول: كنت راكباً حماراً يوماً وكان الذباب يؤذيه، فيطأطئ رأسه، فكنت أضرب رأسه بخشبة في يدي فرفع الحمار رأسه، وقال: اضرب فإنّك على رأسك هو ذا تضرب، قال الحسين: فقلت لأبي سليمان: لك وقع هذا؟ فقال: نعم كما سمعتني"[3].

إنّ الخرق الحاصل في كلتا الحكايتين وهو حدث فوق العادة والمعقول: يمارس ضغطه على المتلقي ويدعوه إلى التردّد في الحكم عليه، بسبب عجزه

[1] علي زيعور: الكرامة والأسطورة والحلم، 140.
[2] القشيري، ص 165.
[3] م.ن، ص 163.

عـن فهم ما حصل، مثلما تجلّى في سؤال المروي له في الحكاية الثانية للراوي فـي قولـه: "لك وقع هذا؟".. غير أن مستوى الخرق قد أثّر في بنية الحكايتين بشكل جليّ.

فالخيـار التوقعي الذي يحققه العجيب في القصة الأولى من انكسار السّفينة وولادة البنت، وظهور الرّجل في السّماء يجعل الرّاوي يتغاضى عن الإسناد في سـرد هذه الأحداث، ويترك المجال للمتلقي أن يجري توقّعه وفقاً لقيمة احتمال حصول الأحداث ذاتها، وما يمنحه العجيب في الخارقة.

ومـن خلال تتابع الأحداث تنفتح للمتلقي إمكانيات توقع مختلفة وتفاعل واسع، فـي حين يعرض الراوي في الحكاية نفسه للشبهة، بإرساله تأكيدات وهمية، تتجلّى فـي الإسـناد الطويـل الـذي يوهم بصدق ما يروي فيكذّبه الحدث الغريب (تكلّم الحمـار). ثـمّ في الأخير في طلب نوع من التعاون المزيف مع المتلقي، من خلال التشكيك في صحة الخارقة، ممّا غيّب عنصر التوقع الجمالي للحكاية.

وأيّـاً كـانت طـبيعة البنية في الحكايتين، فإنّ الخرق فيهما يثير توقّعات تأويـلية، تقدم فرضيات عديدة حول الدوافع الكامنة وراء إشاعة هذا النّوع من الكرامات عند المتصوّفة، فلا يصبح الأمر مرتبطاً بقوة الكرامة ودرجتها، من حيـث التصديق، أي من حيث هي ممكنة أو ممتنعة، بل بما توفره من طاقات لتفعيل احتمالات التأويل بالنسبة للمتلقي.

أمّا بالنسبة للمتصوّفة، فقد كانت بمثابة العالم الممكن الذي لم تستطع البنية المقتضـبة لـلكرامة أن تحويـه ولا أنّ تجسّد تخومه المتخيّلة، فكان عليهم أن يعمـدوا إلى تضـخيم حكايـاتهم بإضافة شخصيات أخرى لها تعيينات خاصة ومختـلفة، تعـود كـلّها إلى العالم الغرائبي، واصطناع فضاءات تستجيب لتلك التعييـنات. وكنّا رأينا أنّ الرؤيا باعتبارها كرامة، توفر لها إمكانية خلق العالم الممكن وتجاوز العالم الواقع، من جهة، ومن جهة أخرى تجسيده في متواليات بنيوية من شأنها أن تثبت توقّعات المتلقي مادام يدرك من خلال إعلان صاحب الرؤيا أنّها رؤيا.

ورد عند السهلجي قوله: "قال أبو موسى: "كانت بخراسان امرأة من بعض نسـاء المـلوك، فزهدت وتبتّلت، وأخذت في طريق أبي يزيد، وكانت والهة به وبذكره، وكانت عابدة، فقيل لها: أخبري عن كرامة الله إياك، فقالت: كنت لهجة بإشـارات أبـي يـزيد، فسألت ربّي عزّ وجلّ أن يرينيه في الغيب، فبينما أنا أسائله، إذ أسري بي ليلة في السّماء تعريج إلهامات حتى جاوزت الهواء السّابع

فصـــرت إلى العــرش، فنوديت: أقبلي،أقبلي، فتناهيت إلى العرش، وطرت إلى الحجــب، ثــمّ نوديت، ادن منّي، فخرقت الحجب، وأتيت إلى مكان بانت عني شـــهادتي، ورأيت الحق، صرفاً في فعله، ناظراً إلى ملكه، فقلت لمن كان معي: أيــن أبــو يزيد؟ فقال: أبو يزيد أمامك، فقالت: فجعل لي جناحين أطير بهما، يصـــحبني شاهد الفناء منّي بإظهار الحق فيّ، حتّى مضى بي به، لا بي. حتّى بـــلغ فـــي التوحيد بلا إشارة في غيرها، وهو التوحيد الذي لا ينبئ عن طبيعة موجـــودة بشاهد لاصطدامه بها، ثم تذكر قصّته، حتى تقول: فأشرفت بعد ذلك عـــلى بســـط ذاتيـــة الحق، فقيل لي: أين تريدين وهذا أبو يزيد، فأسري بي في روضـــة خضراء ببابن فيها قضيب من ياقوت أبيض، عليه مكتوب: لا إله إلا الله، أبو يزيد صفيّ الله. ثمّ تقول وتقول من صفة ما رأت، وتجاوزتُ عنها، ثم تذكـــر قصته ثمّ تقول: قلت: هذا أبو يزيد، فقال: هذا مكان أبي يزيد، وأبو يزيد يطلب نفسه لإيجادها"[1].

يقـــوم السّـــارد الخارج حكائي في هذا النّص الذي لا يعرف إلا اسمه "أبو موســـى" بـــنقل قصّة المرأة الصالحة التي تسرد وقائع معراجها في الرؤيا، في قالب السّرد التّابع، ويظل السّارد الأول يظهر ويختفي ليتدخل في عملية السّرد، فيضمر قصّة ويتجاوز أخرى، ويصرّح بذلك في قوله: ثمّ تقول وتقول من صفة ما رأت، وتجاوزتُ عنها.

أمّـــا المـــرأة فهي تبدو من ملفوظ الحالة الابتدائي مشمولة بصفات الزهد والـــورع والذكـــر لهجـــة بإشارات أبي يزيد، وهي نفسها الصور التي تؤهلها لـــلرؤيا والعـــروج نحو أبي يزيد، "والصور هذه هي وحدات المضمون التي تصـــف الأدوار العامـــلية، والوظـــائف التي تقوم بها"[2]. وبإيعاز منها تتجسّد الرّغـــبة فـــي رؤيـــة أبي يزيد، فيحدث الإسراء مباشرة وتتقلّص المسافة بين العلامة النفسية والفعل[3]، ويحدث التحوّل من الهواء إلى العرش، فالطيران إلى الحجب ثم خرقها، فرؤية الحق، ثمّ يحدث التحوّل في المظهر الخارجي ليصبح لهـــا جناحان، ويتجسّد لها شاهد فنائها ليكون لها مساعداً إلى أن تصل إلى أبي يزيد.

---

(1) السّهلجي، ص 157-158.

(2) *Groupe d'entrevernes. Analyse sémiotique des textes. P. 89.*

(3) هي الظاهرة التي رصدها تودوروف في حكايات ألف ليلة وليلة في كتابه "*poetique de la prose*" ص 34-35.

أمّــا العلامـــة النفسية أو الرغبة، فهي حالة الزهد والرغبة في رؤية أبي يــزيد، وأمّــا الفعــل فذلك المظهر الحركي المتمثل في الأحداث الخارقة التي تحصـــل لــلمرأة أثناء الإسراء الذي يعدّ فضاء يقدم للصوفي الحلول الغريبة، ســـواء حـــدث ذلك فعلاً في رؤيا منامية أو في اليقظة لأن كرامات القوم كما يقــول ابـــن خلدون: "وإخبارهم بالمغيبات وتصرفهم في الكائنات، أمر صحيح غيـــر مـــنكر، وإن مال بعض العلماء إلى انكارهم فليس ذلك من الحق"[1]، أو كـــانت هـــروباً من الصوفي وخيالاته وحتى أوهامه أن تتسرب من خلاله، وقد يـــتحول إلى "تقـــنية مستقبلية يتجاوز بها المبدع واقعه، فيصعد إلى السّماء أو الفضاء، وقد ينزل إلى أعماق الأرض ليبث الرمز نفسه"[2].

إن هـــذا الإطـــار الـــذي أصبح يشتغل فيه البطل في الكرامة، سمح للجوّ الخوارقـــي الـــذي يسم الحدث بالانسحاب على المكان الذي يتحرّك فيه البطل، فيـــبدو بدوره خوارقياً، ولقد أسهمت الرؤيا كذلك في تضييق المسافة بين الحدث والمكان مثلما هو الشأن بين الرغبة والفعل.

لـــم يكن البلاغ الخوارقي في هذه الكرامة الإشارة الوحيدة البادية لإحداث التواصل فهناك عنصر بلاغ قائم من خلال قولها: لا إله إلا الله، أبو يزيد صفي الله. وهـــو يعكـــس الدّور الذي لعبه المتصوّفة في حمل المريدين والأتباع على الانضـــمام تحـــت لوائهـــم. غير أنه يُعتَبَرُ عنصراً عارضاً إذا ما قورن بحجم مظهـــر الخرق الذي نزعم أنّه أسهم بشكل كبير في إشاعة جوّ الحكي وتطوير البنية السردية لحكايات المتصوّفة، ومن شأن "التردد الذي يحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثاً فوق طبيعي حسب الظاهر"[3]. أن يولد رغبة ملحة في التواصل مع من يحدّث لهم الخرق أو يحدثونه.

2 ـ تكوّن النّوع:

إنّ الوضـــع الطـــبيعي الذي اتّخذه تنامي قصّ الكرامات، سمح بتكاثرها، وكانت تكثر كلّما ازداد البعد الزمني، وأخذ المتصوفة يجترونها وصار الواحد

---

[1] ابن خلدون، المقدمة، ص 474.

[2] جماعة من الباحثين، جماليات المكان، ط2، عيون المقالات، 1988، ص 23.

[3] تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: بو علام صديق، ص 44.

يأكل كرامات الآخر، فتتداخل هذه، وتتكرر بتعديلات واختلافات يسيرة.[1]

وهذا يدلّنا من جهة على أن المتصوفة كانوا غارقين في عالم تختلف قوانينه عن عالم الواقع وهو شكل من أشكال الغيبوبة الحُلمية التي فرضت عليهم، ومن جهة أخرى توقفنا مظاهر البنية السردية لقصة الكرامة على إحداث تغيرات مهمة ضمن الوظائف البنيوية لأشكال القص العربي آنذاك، لعلّ أهمّها:

ـ تحطيم قدسية السّند، بعد تلك الصبّغة الدّينية المقدّسة التي اكتسبها في تدوين الأحاديث النبوية، ولقد عبّر عن ذلك عبد الله بن المبارك في قوله: "الإسناد من الدين، ولولا الإسناد لقال من يشاء"[2]. بل إنّه أصبح من مميزات الأمّة الإسلامية، حتى إذا أراد النّاس حفظ الأخبار (المتون) حصلت في أذهانهم الطريقة (الإسناد) دونها (المتون).

زعزع المتصوّفة مصداقية الإسناد هذه بطرق مختلفة:

1 ـ التّحرّر من قيد الإسناد، وذلك بإخراج أخبارهم من دائرة الخبر، سواء من حيث نظامه التقليدي القائم على الإسناد المركّب والمتن المقيّد بذلك الإسناد أو من حيث طبيعة تلك الأخبار التي شاعت واستمر الحديث حول ما تحتويه من أحداث مستغربة، وخوارق تتجاوز المألوف، و"الخبر لا يمكن أن يكون حديثاً باستمرار، خاصة وأن حياة النّاس ليست على الدوام أخباراً، فهي تختلف حسب الظروف والمناسبات، والأخبار التي تعتبر حقاً تمتاز بكونها نادرة، وخاصية الندرة تخلق في المتلقي قابلية الوقع والاستيعاب"[3]، في حين خلقت حكايات المتصوفة صدى واستغرابا.

2 ـ صار السّماع عن المشايخ والمريدين غالباً ما كانوا شهداء على الخارقة هو المقياس الذي تستند إليه رواية الكرامات، وأصبحت صيغة "سمعت" الأكثر هيمنة على بنية الحكاية/ مثلما نجد عند الطوسي والقشيري.

---

[1] يراجع: علي زيعور، الكرامة والأسطورة والحلم، ص 99.

[2] عبد الله ابراهيم، السّردية العربية بحث في البنية السّردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ـ الدار البيضاء، 1992، ص 43.

[3] صدوق نور الدين، النص الأدبي، ومظاهر تجليات الصلّة بالقلم، ط1، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدّار البيضاء ـ المغرب 1988، ص 29.

3 ـ إن الحكايـات التي لم تتحرر نهائياً من الإسناد، اعتمدت إسناداً مركباً أو مخـتزلاً بسيطاً بصيغة مثل "يحكى" ـ غير أنّه: إن كان مركباً، فإنه يـبدو مضـللاً، لا وظيفـة لـه إلا الإيهام بصدق الحادثة، التي تكذبه بدورهـا نظراً للجوّ الخوارقي الذي تبدو فيه، مثل الحكاية التي أوردها القشـيري عـن الحمـار الذي تكلّم، وإذا كان بسيطاً، فوظيفته لا تعدو سـوى استهلال. هذه ظاهرة ارتبطت بالقص العربي عامّة وخاصة في القرن الرّابع، والمتمثلة مثلما يرى عبد الله إبراهيم: "إمّا بتبسيط الإسناد، أو فـي حقن المتون بوقائع يصعب التثبّت من صحّة وقوعها، وقد شجّع عـلى ذلـك الاشـتغال بالمرويات الخرافية والإسرائيلية التي ازدهرت روايتها في ذلك القرن".[1]

ولا غـرو أن يلتقي المتصوّفة، وهم أسبق إلى الولوع بالغرائب والعجائب الـتي ميّزت وجدياتهم وشطحاتهم منذ النصف الثاني من القرن الثالث، مع من يولعـون بالغرائب، خاصة بعد مصرع الحلاج وما حيك عنه من خوارق حول استشهاده، منها ما روي عن الصوفي الشهير ابن خفيف أنّه قال:

"فـبقي جسده ساعتين من النهار قائماً ورأسه بين رجليه، وهو يتكلّم بكلام لا يفهم، فكان آخر كلامه. أحد أحد، فتقدمت إليه فإذا الدّم يخرج منه ويكتب به عـلى الأرض، الله فـي أحد وثلاثين موضعاً"[2]، وإلى غير ذلك من الروايات التي أثارتها اختلافات الفقهاء والعلماء في شرعية إعدامه، إضافة إلى ما يذكره آدم مـتز أنّه في القرن الرابع، أصبحت "القصص العربية واليهودية والمسيحية المذكورة في القرآن ميداناً لاختلاف ونزاع شديد، وكانت هي اللّفظة التي يواجه فيهـا العـلم مشكلة الخوارق، وقد أولع البعض بالغرائب ليقصّوها على النّاس، وتكـلّم المطهـر المقدسي عن هذا الفريق، فوصفهم بأن الحديث لهم عن جمل طار أشهى إليهم من الحديث عن جمل سار، ورؤية مرئيّة آثر عندهم من رؤية مروية"[3].

إن التأرجح بين الإسناد البسيط المبرّر والمركّب المضلّل في سرد كرامات المتصـوّفة مهمـا كـانت وظيفته البنيوية، كان بالنسبة للمتصوفة عنصراً من

---

(1) عبد الله إبراهيم: *السردية العربية*. ص 176.

(2) سـامي مكارم، *الحلاج في ما وراء المعنى والخط واللّون*، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1989ـ ص 26.

(3) آدم متز، *الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري*، ص 327-328.

عناصر تقييد المنطوق، ووسيلة طبيعية للانتقال من المشافهة إلى الكتابة. وكان غيابه أو حضوره مرتبطاً بغياب وحضور الرواة أنفسهم، والذين غالباً ما كانوا مــن أتباع صاحب الكرامة أو أقاربه. وكلّما كانت شهرة الصوفي وقيمته أكبر من غيره، وقفنا عند صيغة مغايرة في الإسناد.

فالمــتأمل فــي كرامات الصوفية للنبهاني مثلاً يلحظ التفاوت الحاصل في اعــتماد الإسناد من عدمه، وكثيراً ما اعتمدت الصيغة الأصلية للإسناد المتمثلة فــي العنعــنة، بل قد يتّسم أحياناً بنوع من المبالغة يصبح فيها أكثر حجماً من الخارقة، وقد يؤكده الراوي بالتواريخ والأمكنة وعشرات الأسماء المرتبطة بها، وخاصـــة أثناء القرن الخامس وبعده، عندما أصبح التصوف طرقاً وفرقاً، ومثال ذلــك ما يورده الباحث يوسف زيدان عمّا يرويه الشنطوفي[1] في قوله: "أخبرنا الشيخ أبو محمد علي بن أيدمر المحمّدي، وأبو محمّد عبد الواحد بن صالح بن يــحيى القريشي البغدادي الحنبلي، بالقاهرة سنة ثلاثة وسبعين وستمائة (673)، قــالا: أخــبرنا الشيخ محي الدين أبو عبد الله محمّد بن عليّ بن خالد البغدادي المعــروف بالتوحيدي، ببغداد سنة إحدى وأربعين وستمائة (641)، قال: أخبرنا الشــريف أبــو القاســم هــبة الله بن عبد الله بن أحمد الخطيب المعروف بابن المنصــوري بــبغداد ســنة ثــلاث وعشرين وست مائة (623)، قال: أخبرنا الشــيخان، القدوة أبو مسعود أحمد بن أبي بكر الحريمي العطّار، والشيخ القدوة أبــو عــبد الله بن محمد بن قائد الأواني سنة إحدى وثمانين وخمسمائة (581)، تكلم الشيخ صدقة البغدادي رضي الله عنه بكلام أنكر عليه فيه بطريق الشرع، فطولــع بــه إلى الخــليفة، فأمــر بإحضاره إلى باب المتولي، وتعزيره فلمّا أحضــروه وكشــف رأســه، صــاح خادمــه (واشــيخاه)، فشلّت يد الذي همّ بضــربه..."، ثــمّ يذكــر كيف ألقى الله الهيبة في قلب الوزير والخليفة، فأُطلق ســراحه وذهب إلى رباط الشيخ عبد القادر، ورأى النّاس من حوله متواجدين، وحدثت في نفسه أسئلة كان الجيلاني يجيب عنها مباشرة وانتهت بمشهد يصف فيه الجيلاني نفسه بأنّه. واحد في الأرض والله واحد في السّماء[2].

---

[1] ــ هــو الشــيخ نــور الدين أبو الحسن علي بن يوسف بن جرير اللّغمي الشنطوفي (نسبة إلى قرية شــنطوف) بمصر، توفي 713 هــ له كتاب: بهجة الأسرار ومعدن الأنوار في مناقب القطب الرّبّاني سيدي محي الدين أبي محمد عبد القادر الجيلاني، ط. البابي الحلبي، 1330هــ، مصر.

[2] يراجع يوسف زيدان، "كرامات الصوفية"، مجلة فصول "قراءات تراثية"، مجلد 13، ع3، الهيئة العامّة للكتاب، خريف 1994، مصر، ص 229، نقلاً عن كتاب الشنطوفي المذكور، ص 21.

على الرغم من أن هذه الحكاية تمثل مرحلة متطورة لبنية الكرامة، فإن الإسناد فيها، والذي يجاوز سند الحديث بذكر سنة الرواية، ممّا يوهم بصدق الحكاية، يوحي باصطناعه لوظيفة موجّهة أساساً للتأثير في المتلقي، وجعله يتفاعل مع ما يورده عن شخصية عبد القادر الجيلاني، على الرغم من المبالغة المعتمدة في إيراد السند بذكر تاريخ الرواية الذي يفصل الواحدة عن الأخرى مدّة طويلة تصل إلى أكثر من أربعين سنة والتي لم تمنع أحد مؤرخي المتصوفة وهو الخوانساري مثلما يذكر يوسف زيدان من "تسمية الراوي: الشنطوفي الكذّاب"[1].

إنّ ما منحته زعزعة الإسناد من إيجابية في بنية الكرامة، أنّها أسهمت في تكاثر الكرامات، وتطور بنيتها، وانتقالها في مراحل معينة من تاريخ المتصوّفة من هيمنة الحدث اللفظي البحت إلى الحدث الفعلي وبروز شخصيات متعددة تسهم في تطور الأحداث وتعقد بنيتها بوجود الكرامة الإطار، والكرامات المضمنة، وهذا لاشك أسهم في تعدد الرواة، ووجهات النظر، وتنوّع في المكان والزمان، ممّا يؤهلها لتأسيس جنس قصصي قائم بذاته نظراً لمظاهر ذكرنا بعضها، وشكّلت رافداً مهمّاً من روافد السّردية العربية على غرار المقامة أو ألف ليلة وليلة، وإن كنّا لا نجد فيها صنعة المقامات ولا ركاكة أسلوب ألف ليلة وليلة.

يورد النبهاني إحدى كرامات عبد الله البصري بقوله:

"عن الشيخ الصالح أبي عبد الله محمد البلخي، رضي الله عنه، وكان من أصحاب العزلة، يسكن الخراب، لا يعرف من أين قوته، له قدم ورسوخ ومعرفة، قال: كنت مجاوراً بمكة، شرفها الله تعالى فبينما أنا جالس يوماً في وقت الضحى في مقام إبراهيم عليه السلام، إذ دخل أبو محمد بن عبد الله البصري ومعه أربعة، فصلّوا ركعات ثم طافوا أسبوعاً وخرجوا من باب أبي شيبة، فتبعتهم فردني أحدهم، فقال الشيخ: دعه، ثم وقف وصفهم خمسة صفوف، كلّ رجل يلي الذي قدامه وأنا آخرهم، وأمر كلّ واحد منهم أن يضع قدّمه في موضع قدم الذي قدّامه، ثم سرنا خلفه كما أمر، والأرض تطوى تحتنا، فبعد يسير ونحن في مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم، فسرنا وصلينا الظهر، ثم سرنا كالأول، فبعد يسير، فإذا نحن ببيت المقدس، فصلينا العصر ثم سرنا

---

[1] *يوسف زيدان، "الكرامات الصوفية"، ص 213.*

كذلــك، فــبعد يسير، ونحن بجبل قاف، فصلينا العشاء، وجلس على ذروة من الجبل ونحن حوله، فأتاه رجال من أقطار الجبل، ونحن حوله كالأسد مهابة، لهم نــور يفوق الشمس والقمر، يسلّمون ويجلسون بين يديه متأدبين، ونزل آخرون مــن الجوّ سائرون في الهواء، كالبرق اللاّمع، وأحدقوا به وسألوه التكلّم عليهم، فكــان مــنهم من يُصعق ومنهم من يرعد، ومنهم من تسيل عبرته، ومنهم من يصــيح ويعدو في الهواء، حتى يغيب عنّا، وكأنّ الجبل كاد يضطرب تحتنا إلى أن صــلّى بهم صلاة الفجر، ثم نزل إلى وراء الجبل فإذا ارض شديدة البياض، كــثيرة الأنــوار، لطيفة الجرم، لا يُرى لها طرف، وكانت رائحة المسك الأذفر تفــوح من تحت أقدامنا، وكنّا نمر بطوائف كصور الآدميين يذكرون الله تعالى بــأنواع التّســبيح بأصوات لم يُسمع مثلها، تكاد أنوارهم تخطف الأبصار ولولا الأجــل لمات الناظر إليهم، والسّامع أصواتهم، فكان الشيخ يسبح في أرجائها، فتارة يميد به الوجد يميناً، وتارة شمالاً، وتارة يمرّ في فضائها كالسّهم، وتارة يقــول: الشوق إليك يقلقني، والبعد عنك يقتلني، والخوف منك يُتلفني، ورجائي فيــك يحييني، وإعراضك عني يميتني، وحبّك يهيّمني، وقربك يجمعني، والأنس بــك يبسطني، وخلوتي معك جلوتي، فارحم من أزمة أموره في يديك، وما زال كذا إلى وقت الضحى، فرجع إلى الموضع الذي جئنا منه وما رأينا كالأمس.

فــبعد يســير أتينا مدينة مبنية بالفضة والذهب فيها أشجار متعانقة، وأنهار مطّــردة، وثمار منضودة، وفواكه كثيرة، فدخلنا وأكلنا وشربنا وأمر كلّ منّا أن يــأخذ تفاحة، فأخذنا إلاّ الذي ردّني، فإنه لم يستطع، فقال له الشيخ: هذا بسوء أدبــك وكسر خاطر هذا، وأشار إليّ، فاستغفر الله يا هذا، فقال: بُني هذا الأمر على محافظة الأدب، ومراعاة أحكامه، ثم قال: خذ كأصحابك فامتدت يده فأخذ، ثم قال هذه مدينة الأولياء، لا يدخلها إلاّ وليّ، ثم سار بنا، فما مرّ بشجرة يابسة إلا أورقت، ولا بذي عاهة إلا عوفي، حتّى أتينا مكة، فصلينا الظهر وأخذ عليّ عهداً أن لا أتكلم بشيء من هذا في حياته، ثم غابوا فلم أرَهم، ثم بعد مدّة اشتقت إليــه فجــئت البصرة، وأقمت عنده أياماً، فخرج يوماً إلى ظاهرها، فأتى تربة طــلحة عــبيد الله الصّحــابي، فلمّا رأى القبر من بعد رجع إلى وراء، ثم رجع وزاره وهــو مطرق متأدّب، ثم سألته فقال: رأيته أوّلاً وهو جالس، وعليه حلّة خضــراء، وتاج مكلّل بالدّرر والجوهر وعنده حوريتان، فاستحييت، فرجعت، فأقســم عليّ بالنبي صلى الله عليه وسلم فرجعت، قال: ووالله ما أخبرت بشيء

من ذلك في حياته. قاله السّراج".[1]

إنّ هذه القصّة التي يقدّمها النبهاني والتي يرويها راوٍ داخل حكائي هو أبو عبد الله البلخي، تمثّل صيغة متطورة من تشكّل النوع القصصي عند المتصوّفة، وتجمع الظواهر التي تميّزه، حيث تنبني القصّة على ثلاث وحدات: الأولى تتمثّل في مجيء أبي محمّد بن عبد الله البصري ومعه أربعة، وهو صاحب الكرامات. وإقامته أسبوعاً أمام الكعبة. والثانية تبدأ مع حكاية خروجهم وخروج الرّاوي البلخي معهم وفيها يسرد علينا في جوٍّ خوارقي التحوّلات التي صاروا إليها والأمكنة والأزمنة التي احتوت تلك التحوّلات في جوّ مكثف سريع، شهد دخول عدّة شخصيات ظهرت من خلالها عدّة كرامات هذا الصوفي (رجال من أقطار الجبل، وآخرون من الجوّ سائرون في الهواء، وطوائف كصور الآدميين)، ثم انتهاؤهم إلى مدينة الأولياء العجيبة، إلى أن غابوا. هذا العالم الذي يسبق توقع المتلقي من دون أن يمنعه من الاستغراق في الوضع الحكائي الذي يحمل هذا العالم.

وبعدما تفرض هذه الوحدة على المتلقي أن يقارن عالمها الحكائي بالعالم الممكن الذي حاول الرّاوي في الوحدة الأولى أن يوهم بأن ما سيجري يستجيب لمعايير الممكن الوقوع، سرعان ما نجده وفي الوحدة الثالثة، يفرض عليه القبول بأن الأحداث المروية، ممكنة الوقوع فقط بشرط التسليم بأنّها من كرامات الشيخ، وهو عالم مرجعي بالنسبة للمتصوّفة، وكانت نهاية يتوقع المتلقّي أن تكون أقل عجائبية، لكنها وإن بدت كذلك من وجهة نظر بنائية، حيث احتوت على كرامة واحدة مرتبطة باعتقاد صاحب الكرامة لردّ فعل من قبل صاحب القبر. إنها تبقى امتداداً لعوالم الوحدة الثانية، إذ أنها لا تقترح عالماً مختلفاً عما حملته الوحدة الثانية ربّما لاعتقاد الرّاوي بعدم إمكانية اجتماع الواقع مع الممكن الذي تأتي به الكرامة. على الرغم من محاولة تخلّصه من هذه المعادلة حين قال: "ثمّ بعد مدّة اشتقت إليه، فجئت البصرة وأقمت عنده أياماً"، لكن بدأ "العالم الذي توجّب عليه مبادلته بعالم مقاصده، أقلّ استساغة من العالم السابق"[2].

---

[1] النبهاني، يوسف بن اسماعيل، جامع كرامات الأولياء، تح: عطوة عوض، المكتبة الثقافية، لبنان 1991، ج2، ص 440-441.

[2] *Umberto ECO. Lector in fabula, le role du lecteur ou la coopération interprétative, dans les textes narratifs, traduit: par Myriam Bouzaher, éditions grasset – fasquelle, 1985. P.219.*

إنّ هذا النّص الذي يسهم في صياغة توقعات مغلوطة، ويبدو عالماً ممكناً، هــو مــن حيث وجوده كنص حكائي عالم واقعي لكنّه رغم ذلك "وسيلة لإنتاج عوالــم ممكــنة، مــثل الحكايــة، والشخصــيات، وكذلــك المتعلقة بتوقعات القــارئ"[1]التي يصوغ من أجلها البلخي الرّاوي فرضيات مرتبطة أساساً بحالته النفســية التي بدا منذ البدء حين قدّمه النبهاني بوصفه علامة مملوءة دلالياً، فهو الشــيخ الصــالح، من أصحاب العزلة، يسكن الخراب، لا يعرف من أين قوته، ولــه قــدم ورسوخ في المعرفة حتى أنّه إذا قدّمه من أجل القيام بوظيفة الحكي تــبدو البطاقة الدلالية هذه ذات صلة وثيقة بتلك الخوارق التي تحصل، ذلك أن العزلة، وسكن الخراب والانقطاع على النّاس يجعل الإنسان يتخيّل ويتوهم ما لا يمكــن أن يحصل. وهكذا يمكن للمتلقي أن يتقدّم منذ البداية بفرضية حول دور البــلخي/ الراوي الشخصية في القصّة، ثم دور باقي الشخصيات والأدوار التي تتخذها.

وفي هذه القصّة التي ترد بوساطة السرد التابع الظاهرة المميزة لكل قصّة تــتابع فيهــا الأحداث تباعاً، وإن "استعمال الماضي كافية لتحديده، دون تحديد الفارق الزمني الذي يفصل لحظة السّرد عن الحكاية"[2]، وهذا من خلال تكرار صيغة مثل كان، وكنّا، ووصلنا، وكلّها تدل على السّرد التابع، إضافة إلى بعض الأفعــال والظــروف والحروف التي تعبّر هي الأخرى عن الطابع التسجيلي، كقولــه: "ثمّ، وبعدمدّة سرنا"، وغيرها ممّا أضفى على السرد الطابع الحدثي في أغلــبه، الذي تكمن وظيفته في الإخبار بوقائع حدثت في أحياز مكانية وزمانية معيّــنة حــتى أنّ كل مكان فيه يرتبط بزمان معيّن هو في الغالب توقيت إحدى الصــلوات الخمس، فمدينة الرسول صلى الله عليه وسلم مرتبطة بصلاة الظهر، ولمــا وصلوا بيت المقدس صلّوا العصر، وعند جبل قاف صلّوا العشاء، وهكذا إلى العودة إلى مكة مع صلاة الظهر من اليوم الموالي ممّا يدلّ على أن أحداث القصّة دامت من قبل ظهر يوم إلى بعد ظهر غده.

إنّ هذه الهيمنة المكانية والزمانية وإن كانت تحدّ من صفاء السّرد، فإنّها لم تنف المدد السردي الذي يمتاز بحركة سريعة يحدّدُها الانتقال المكثف، (فدخلنا ــ وأكلــنا ــ وشربنا ــ ....) تماشياً مع قدرة صاحب الكرامة على التّحول

---

[1] *Umberto ECO. Lector in fabula p.221*

[2] *Gérard GENETTE, figure III , p 232.*

السّـــريع حـــتّى في المقاطع التي تعرف خفوتاً في الأفعال كقوله: "فإذا بأرض شـــديدة الـــبياض، كثيرة الأنوار، لطيفة الجرم لا يرى لها طرق، وكانت رائحة المســـك الأذفر تفوح من تحت أقدامنا"، ممّا يعني أنّ السّرد والذي يقوم به سارد مشـــارك في الأحداث، بدا سرداً ذاتياً تتحكم فيه وجهة نظر الشخصية الساردة، ويعني كذلك أنّ هناك تحوّلاً في بنية الكرامة ذاتها.

وباستثناء المشهد الذي يعرض فيه السّارد مناجاة صاحب الكرامة، تستمر الحـــركة في القصّة إلى نهايتها. وفي هذا المشهد نلحظ نوعاً من الخفوت نظراً لعـــرض حالات صاحب الكرامة من خلال أقواله: "الشوق إليك يقلقني، والبعد عـــنك يقتلـــني، والخـــوف منك يتلفني، ورجائي فيك يحييني، وإعراضك عني يميتني وحبّك يهيّمني، وقربك يجمعني والأنس بك يبسطني، وخلوتي مع جلوتي فارحم من أزمة أموره في يديك"..

غيـــر أن هذا لا ينفي القيمة السّردية للمقطع رغم أنه مقطع تطابقه ديمومة صـــفر على نطاق الحكاية[1]، وما دام أن المناجاة أخذت حيزاً زمنياً من القصة (و ما زال كذا إلى وقت الضحى)، وهو نوع من التلخيص، ممّا يوحي بتوقيف الأحداث، ما عدا حدث القول (المناجاة) إلى وقت الضّحى ليستأنفوا الرّحلة مرّة أخـــرى، غيـــر أن المقطوعـــة تأتي بالتناوب ضمن سلسلة مكثفة من الأحداث الفعلية والقولية، لأنّ السّارد يقول: وكان الشيخ يسبح في أرجائها فتارة يميد به الوجـــد يميـــناً، وتـــارة شمالاً، وتارة في فضائها كالسّهم وتارة يقول: الشوق إليـــك... وهي تنضوي ضمن مقطوعة من السّرد المؤلف الذي أبداه مبالغات قد تصـــدم المتـــلقي فيحكـــم بعـــدم صدق ادّعائه، ولكي "يمنع نفسه من الاعتراف بالاخـــتلاف، ومن العودة إلى الواقع والتراجع إلى الحقيقة واللا معقول"[2]، فإنه يوهم بواقعية ماجرى فيقول وبعدمدّة اشتقت إلى الشيخ البصري، لكنّه يسرد لنا كرامة أخرى تثبت الأولى، وإذا كنّا نلمس فيها نوعاً من المحايدة، فإنّه باعتباره شـــاهداً وسارداً يظل موجهاً للحادثة خاصة وأنّه يمتلك سرّ البلاغ الذي أوصاه مرتين به، وأن لا يذيع ما رأى في حياته.

إنّ الانـــتقالات المرتبطة بالزّمن الواقعي: الضحى، الظهر،.... التي جرت وراءهـــا المكان كذلك. جعلها بمثابة المحطات الدّلالية التي يستعين بها السّارد

---

[1] يراجع جيرار جنيت في حديثه عن المشهد والوصف: figure III.
[2] علي زيعور، الكرامة، الأسطورة، والحلم، ص 140.

عـلى تسريع السّرد وجعله يتماشى مع الجوّ الخوارقي المرتبط بتلك التنقلات. فتـبدو إعلانـات عـن نهاية مرحلة وبداية أخرى، ويتأكد بذلك المنحى البعدي لعملية السّرد في علاقته بالوقائع.

بل إنّ المكان الذي بدا واقعياً في الجزء الأول من القصة (مدينة الرسول، بيـت المقدس، سد يأجوج ومأجوج)، مالبث أن تجرّد من واقعيته وأصبح الحلّ بذلّـه في جبل قاف، وأرض شديدة البياض، ومدينة مبنية بالفضة والذهب، وهو انفـلات سـمح بالهيمان في عالم الخيال والخوارق ليعود مرّة أخرى إلى مكّة وهي مركز القطب عند المتصوّفة.

من جهة أخرى فباستثناء البلخي الذي يبدو سارداً داخلاً في الحكاية يتماثل أحيانـاً ويتباين ليترك المجال لصاحب الكرامة (البصري)، ليعرض كفاءته التي تبدو متحققة قبلياً، فإن باقي الشخصيات لا تمثّل سوى عناصر تحقق تلك الكفاءة والشـهادة عـليها، وإذا كانت الشخصية في القصة: "تتكوّن ممّا تتلفظه هي من جمـل أو ممّا يقال عنها"[1]، فإن كلاً من البلخي والبصري يمثلان الشخصيتين ذواتـي الملامـح الـبارزة، ويجسّـدان المنحى الجماعي الذي انتهت إليه بنية الكـرامة، والكرامة نفسها باعتبارها دوراً ووظيفة متميّزة سعى إليها المتصوّفة طلباً للانضواء تحت لواء الشيخ ليرتقي إلى مرتبته فيما بعد.

وقـد وردت الإشـارة إلى ذلـك في النّص حين تبع البلخي في البداية أبا القاسـم البصـري، فردّه أحد أصحابه وسمح لـه البصري بعد ذلك بمرافقتهم، فـنجده يسـتذكر في القصة الحدث من خلال منع الذي ردّه أكل التفاح إلاّ بعد الاسـتغفار، ثـم من خلال تحميله كتمان سرّ ما جرى مرتين، وفي ذلك إقرار بتفضـيله وعلو شأنه وهكذا تبدو كل المسارات الصورية التي يبدو من خلالها البصـري بمـثابة الإيعـاز المركزي لما يؤول إليه البلخي وهو نفسه المسار الصّـوري الـذي بدأ به النبهاني الحديث عن البلخي، والذي يعود إليه القارئ ليـدرك تطابق الشخصيتين والتماثل بينهما، أو على الأقل تشكل الثانية (البلخي) كامتداد للأولى (البصري).

ويمكـن اعتبار الوحدة الأولى التي تصوّر البلخي بمثابة وسيلة تعاون بين المرسـل السـارد الخـارج حكائي النبهاني مع القارئ والتي تملأ إدراكه منذ

---

[1] *Réné WELLEK & Austin WARREN, Théorie de la littérature , éd. Seuil. Paris. 1980. P. 208.*

البداية، لتستمر مع تلقي كرامات البصري، ليتأكد (التعاون) مرّة أخرى من خلال ما أردفه النبهاني في النهاية في قوله: وقال المناوي: "كان رضي الله عنه مالكي المذهب، اجتمع بأبي العبّاس الخضر وجرت له معه أمور وله كرامات كثيرة"، فواضح هنا أنّ النبهاني يقصد إلى تفعيل دلالة تبعية مذهبية بنيّة تأكيد صحّة الوقائع، نظراً لما يتمتع به الإمام مالك من قبول واعتدال. وحتى إذا لم يكن هذا مقصد المؤلف الواقعي النبهاني، فإنه يمكن إسناده إلى المؤلف النموذجي[1]، كما يمكن إسناد التأويل إلى القارئ النموذجي، باعتبارهما استراتيجيتين نصّيتين.

ولعلّ هذا ما جعل أمبيرتو إيكو يعتبر الحكاية Fabula القالب الأساسي الذي يستخدمه القارئ النموذجي لتحليل الخطاب وتأويله، وهي فكرة غير مرتبطة بالضرورة بالعقد التواصلي بين المرسل والمتلقي المبني على نشاط تعاوني activité coopérative يختلف عن النشاط التعاوني بين المؤلف النموذجي والقارئ النموذجي.

وفي الكرامة تبدو الأدوار الفاعلية لأصحابها مفتاحاً مهمّاً في تفعيل النّص، نظراً لحمولتها الخوارقية، وهي نفسها التي يقيم عليها القارئ فرضياته التأويلية، وقد وجدت لها اهتمامات ثرية في مجالات متنوّعة[2]. وقد نضطر كقراء أن نعتمد في قراءتنا لكرامات الصوفية ما دعاه إيكو «باستراتيجية تعاضد الرفض – stratégie coopérative du refus»[3]، وإن كانت ليست بالصيغة التي يراها هو، كأن يكتب المؤلف تحت وطأة التهديد مثلاً.

ذلك، وبعد استقرائنا لطبيعة الكرامات نلحظ ومن خلال نماذج كثيرة أنّها أصبحت خطاباً مضاداً للتصوّف، فكل ما جاءت من أجله التربية الصوفية بدا معكوساً في بعض الكرامات وخاصة بعد القرن الرابع.

إنّ التّصوّف الذي اعتبر علم الحقائق والقلوب والمعرفة والحكمة والأخلاق والمنازل، وعلم السلوك، وآفات النفس والمكابدة والمجاهدة والرياضات والأحوال والخواطر والمكاشفات، وعلم الإشارة، وهي كلّها وغيرها تسميّات

---

(1) يستعمل أمبيرتو إيكو في كتابه *Lector in fabula* المؤلف النموذجي والقارئ النموذجي باعتبارهما استراتيجيتين نصّيتين، لا باعتبارهما فاعلين حقيقيين، يراجع، ص ص 75-76.

(2) يحلل مثلاً علي زيعور دور البطل في الكرامة من الناحية النفسية، ويشير إلى المناحي التي يمكن أن تتناول الكرامة، كالإناسة، والأنثروبولوجيا، والاجتماع والباراسيكولوجيا وغيرها.

(3) *Umberto ECO Lector in fabula. P81.*

للتصـــوّف تجسّـــده من عدّة زوايا معرفية وأخلاقية تربوية، لم تعُد تحوي منها الكـــرامات إلاّ عـــلى تضخم الذات إلى درجة التألّه والتحكّم في قوانين الطبيعة والغيـــب، ومساواة النبوة واجتيازها والتحكّم في الجن والقدرة على تغيير الحجم والصوت وغيرها.

وبعدمـــا سمّي المتصوّفة الأوائل الفقراء والجوعية، لزهدهم في الدنيا وفي الأكل، وجدنا الكرامات تسلّط على الطعام باستحضاره عند الرّغبة والدعوة إلى الكسل والخمول.

وهـــنا تـــتفرع فرضيات تأويلية ثرية من عالم الكرامات، لا تهمّنا إلاّ من حيث ما يمنحه ذلك الثراء من نداءات، لعلّ أهمها ذلك المؤلف النموذجي الذي يفـــرض مختلف أشكال التعاون مع القارئ النموذجي باعتبارهما استراتيجيتين نصيتين.

ومن هنا يبدو الاهتمام بموضوع الكرامة في حدّ ذاته من حيث إنه حقيقي أم لا، وإنّ أصـــحابه يقولـــون الحقيقـــة أم غير ذلك، غير وارد في قراءة هذه القصـــص، لأنّها ومنذ أن كانت "وجداً" لم يكن مطلوباً من أصحابها الالتزام ما دامـــت هـــي حالات نفسية وعصبية لا إرادية، وما ينتج عنها يدخل ضمن اللا إرادي الـــذي لا يخضع للشروط التداولية البحتة. وإن كنّا لا ننفي عنها شروط الصّـــدق والحقيقة، ولكن يبقى الشرط واقعاً على القارئ بعدم التساؤل عمّا إذا كانت الكرامات وقائع حقيقية أم غير ذلك. وأن فاصلات الاحتمال التي تنشأ في الـــنّص، هي المسؤولة عن تفعيل دور المتلقي الذي يلجأ بدوره إلى تفعيل عدة قضايا وفق ما تمليه عليه ثقافته.

3 ـ النشاط التأويلي في الكرامة:

في الكرامة يبدو المتلقي في حالة انتظار مستمرة وطرح فرضيات متعددة حـــول العـــالم الممكـــن الـــذي يعـــتقده والـــذي يجد إمكانية اليوم فيما يعرف بالباراســـيكولوجيا، أو علم الظواهر فوق الحسيّة والقوى الخارقة للإنسان التي تمكنه من التأثير في الأشياء والتنبؤ والتخاطر télépaty وغيرها[1].

---

[1] يـــراجع عبد الستار عز الدّين الرّاوي، التصوف والباراسيكولوجي، مقدمة أولى في الكرامات الصوفيّة والظواهر النفسيّة الفائقة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1994، وفيه مقارنة بين الظاهرتين.

غير أنّ الخيارات التوقعية التي يجريها القارئ، وعلى الرغم من الظواهر المهيمنة في نصوص الكرامات، لا تبدو نفسها في كلّ نصّ لذلك لاحظنا التنوّع الــثري الــذي واكــب تكاثــر هذه الكرامات وخاصة بعد القرن الخامس نظرا لاعتــبارات سياسية واجتماعية وثقافية خاصة في تلك القرون. ممّا يعكس كذلك طبيعة العقل العربي في تلك الفترات، فلقد كثرت الكرامات وأصبح الواحد يأكل كرامات الآخر.

ويعتــبر عــبد القادر الجيلاني من أكثر المتصوّفة الذي حظي بالكرامات، وخاصة بعد وفاته، حيث تناقل الخواص والعوام قدراً هائلاً من الخوارق، حتّى أنّ الخوانســاري صــاحب كتاب "روضات الجنّات في أخبار علماء السّادات"، مثــلما يــورد يوسف زيدان، يقول:"إنّ العامّة فتحوا لــه (الجيلاني) في سوق التصــنّع والمخادعة، دكاناً فوق دكان. ونسبوا إليه خوارق عادات عجيبات، لا يصــدقها إلاّ مــن كان من جملة البلداء، ولا يخفى على المسلم العاقل أنّ مقولة الكرامات إمّا حماقة أو جنون"[1]، وممّا يرويه النبهاني عنه:

«أنّ رجلاً من بغداد جاءه وقال: اختطف الجان ابنتي، فقال له: اذهب إلى محــلّ كــذا وخــطّ دائرة وقل عند خطّها: باسم الله، على نيّة عبد القادر، ففعل الــرّجل كما أمره، فمرّ عليه الجنّ زمراً زمراً إلى أن جاء ملكهم فوقف بإزاء الدائــرة، وقــال له: ما حاجتك؟ قال: فذكرت له البنت فأحضر من اختطفها، ودفعهــا إلــيّ، وضرب عنق الجنّي، فقلت له: ما رأيت كامتثالك لأمر الشيخ، فقــال: نعم إنّه لينظر من داره إلى المردة منّا، وهم بأقصى الأرض فيفرّون من هيبته»[2].

نلاحــظ في هذه الحكاية المركّزة والمبنية على هيمنة الفعل، أنّ الرّاوي لم يهــتم بذكر الرجل الذي اختطف الجان ابنته، إلاّ باعتباره شخصية منفّذة لخطّة عــبد القــادر الجيلاني، بطل هذه القصّة (أي صاحب الكرامة)، الذي يتحكّم في الجن. والحكاية كما يبدو لا تبرز بوضوح صفات هذا البطل إلا من خلال نسق الحوافــز (motifs) الــتي تــتألّف منها، "ويشكل من جهة أولى وسيلة لتسلسل الموتيفــات ومــن جهة ثانية تحفيزاً مشخّصاً للعلاقة الرّابطة بين الموتيفات"[3]

---

[1] نقلاً عن يوسف زيدان، "الكرامات الصوفية"، مجلّة فصول، تراثنا الشعري، ص 213.

[2] النبهاني، جامع كرامات الأولياء، ج2، ص 203.

[3] فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بن كراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط 1990، ص 70.

فالحافــز الأول (اختطف الجان ابنتي)، والثاني (خطّ دائرة)، والثالث (على نيّة عــبد القــادر)، تشكّل نوعاً من الافتراضات حول شخصية عبد القادر، وتجسّد صــفات الــبطل (صــاحب الكرامات)، الذي سخّر الله له حتّى الجنّ واجتمعت الحوافــز المرتــبطة بالأفعــال المتعاقــبة سريعاً: أحضر البنت ومن اختطفها وضــرب عنقه، ليعبّر كلام الجنّي في الأخير (إنّه لينظر... هيبته)، عن إشارة واضــحة لقــدرة عــبد القادر الفائقة وهنا تبرز شخصية الجنّي. والرّجل بمثابة إشارات تدل على حضور القصد من وراء تأليف هذه الخارقة وتداولها من أجل الإكثار من الأتباع الذين كانوا ينشطون وما زالوا تحت غطاء الطريقة القادرية.

ولقد انعكس هذا الأمر على بنية الكرامة، حتّى في العصور التي يعتقد فيها المــرء بأنّهــا تجــاوزت إلى حدّ ما المظاهر الشفهية للحكي، حيث لاحظنا من خــلال نمــاذج الكرامات أنّ البطل في حكاياتها لا يتشكل إلاّ من خلال حوافز تقــوم أساســاً على الأحداث التي تصدم المتلقي، وعلى الرّغم من ذلك، تتعاقب بشــكل ســريع إلى حــدّ تغيــب فيه الأوصاف. وإنْ حَدَثَ، فمن خلال وصف مــتحرّك لا غيــر. أمّا المشاهد والوصف الذي يسمح بتوقف الرّاوي عن سرد الأفعــال فلا يبدو أنّه يشكل ظاهرة ترتبط بحكاياتهم، وحتى تراجمهم، ربّما لأنّ الوصــف يوهم أكثر بالواقع، بحيث يشعر القارئ من خلال التفاصيل أنّه يعيش في الواقع أكثر ممّا يتمتع بالخيال، أو أنّ طبيعة القصّ التخييلي تؤكد على رسم أفعال الشخصية؛ وقصص الكرامات، وبغض النظر عن حقيقتها من عدمها فإنّ الأفعــال الخارقــة فيهــا تخــتزل أوصافها، وهي عندما تروى صور سردية متحرّكة[1].

مــن ذلــك مــثلاً مــا يذكــره المقرّي عن أبي مدين، شعيب بن الحسين (ت 594)، فــي ترجمــته له بأنّ كان له "مجلس وعظ يتكلّم فيه، فتجتمع عليه الــنّاس مــن كــلّ جهة، وتمرّ به الطيور وهو يتكلّم فتقف تسمع، وربّما مات بعضها، وكثيراً ما يموت بمجلسه أصحاب الجنّ"[2]..

نلاحــظ تمــاهي الــرّاوي مع صاحب الكرامات الذي يجسّد تلك المسافة القصــيرة بين الرواة وأصحاب الكرامات، وهي مسافة معرفية، ممّا يفسّر بقاء الكرامات تروى من قبل تلاميذ الأولياء وأتباعهم أو المتعاطفين معهم من النقاد

---

[1] يستعمل جان ريكاردو الوصف المسرّد.

[2] المقري، نفح الطيب، مجلد 7، ص 137.

والمؤرخين، لذلك عادة ما يظهرون أقلّ تحيّزاً فيما يروونه من خوارق من قارئها، وربّما تمثّل فكرة الخرق بالنسبة إليهم كرواة مرحلة سابقة لطريق السّرد، وبالتالي فإن اختيارهم مقرون بطبيعة الكرامة أكثر ممّا هو مرتبط بطبيعة سردها، لذلك نلاحظ مثلاً كيف قدّم المقري كرامات أبي مدين ملخصاً إياها.

قد يتجلّى ذلك بشكل أوضح حين يكون السّارد هو الشخصية ذاتها، على الرغم من أنّه قد يعرض مجموعة إشارات تثبت كراماته، وهي مجموعة من التقنيات التي يستغلها ليحقق التواصل مع المتلقي، ومن ثمّ فرض عالمه الخوارقي وتصعيد قدرة المتلقي على التعرّف عليه والتفاعل معه. وهنا يصبح السّارد نفسه شخصية مركزية، تتمتع بحركية نفسية معرفية وحتّى فيزيولوجية خارقة. مثل ذلك ما يرويه المقري عن أبي مدين أنّه قال:

"كنت في أول أمري وقراءتي على الشيوخ إذا سمعت تفسير آية أو معنى حديث قنعت به وانصرفت لموضع خالٍ خارج فاس، اتّخذه مأوى للعمل بما فتح به عليّ، فإذا خلوت به تأتيني غزالة تأوي إليّ وتؤنسني، وكنت أمر في طريقي بكلاب القرى المتصلة بفاس، فيدورون حولي ويبصبصون لي.

فبينما أنا يوماً بفاس، إذا برجل من معارفي بالأندلس سلّم عليّ، فقلت وجبت ضيافته، فبعت ثوباً بعشرة دراهم، فطلبت الرّجل لأدفعها له، فلم أجده هناك فخليتها معي، وخرجت لخلوتي على عادتي، فمررت بقريتي فتعرض لي الكلاب، ومنعوني من الجواز، حتى خرج من القرية من حال بيني وبينهم، ولمّا وصلت إلى خلوتي جاءتني الغزالة على عادتها، فلمّا شمّتني نفرت منّي وأنكرت عليّ، فقلت ما أوتي عليّ إلاّ من أجل هذه الدراهم التي معي، فرميتها فسكنت الغزالة، وعادت لحالها معي، ولمّا رجعت لفاس جعلت الدراهم معي، ولقيت الأندلسي، فدفعتها إليه، ثمّ مررت بالقرية في خروجي للخلوة، فدار بي كلابها فبصبصوا بي على عادتهم، وجاءتني الغزالة فشمّتني من مفرقي لقدمي وأنست بي كعادتها، وبقيت كذلك مدّة، وأخبار سيدي "أبي يعزى" ترد عليّ، وكراماته يتداولها النّاس، وتنقل إليّ، فملأ قلبي حبّه، فقصدته مع جماعة من الفقراء، فلمّا وصلنا إليه أقبل على الجماعة دوني، وإذا حضر الطعام منعني من الأكل معهم، وبقيت كذلك ثلاثة أيّام، فأجهدني الجوع، وتحيّرت من خواطر ترد عليّ، ثم قلت في نفسي: إذا قام الشيخ من مكانه أمرغ وجهي في المكان، فقام فمرّغت وجهي، فقمت وأنا لا أبصر شيئاً، فبقيت طول ليلتي باكياً، فلمّا

أصـبح دعاني وقرّبني، فقلت له: يا سيّدي، لقد عميت، ولا أبصر شيئاً، فمسح بيده على عينيّ فعاد بصري، ثمّ مسح على صدري فزالت عنّي تلك الخواطر، وفقـدت ألـم الجـوع، وشاهدت في الوقت عجائب من بركاته، ثمّ استأذنته في الانصـراف بـنيّة أداء الفريضة، فأذن لي وقال: ستلقى في طريقك الأسد، فلا يرعك، فإن غلب خوفه عليك، فقل له: بحرمتي يدنور إلا انصرفت عنّي، فكان الأمر كما قال"[1].

انطلاقـاً مـن أنْ لا معنى لأن يقدّم سارد ما لنفسه معلومات عن أحداث وقعـت له في فترات معيّنة من حياته. تتأكد الوظيفة التواصلية للحكي من حيث أنّه لا يتوجّه به إلاّ إلى مستمع (متلقٍ حقيقيّ أو متخيّل).

إنّ السّارد وحتّى في المواقف الشّخصية، أو بوساطة السّرد الشخصي الذي يسـنده ضـمير المتكـلّم المهيمن، فإنّ في علامات امتزاج الشخصي بما ليس شخصـياً دليـلاً عـلى حضور متلقٍ وضعه السّارد في الاعتبار، وهو في هذه الـرواية، يـدرك ومنذ البداية مقصد أبي مدين عندما يزوّده بملفوظ يعبّر عن سـمة نفسـية يميـل صاحبها إلى الاعتزال عن النّاس، وهي طريق التّصوّف وتحصيل الولاية.

ومـا دام أنّ طـبيعة الحكـي تضع صاحبها أمام طريقة يقدّم بها شخصية معيـنة للمتـلقي، وبالمواصفات التي يريدها لها. فهذه الطريقة ما هي إلاّ نتاج عمـلية التشـكيل النصيّ الذي يبنى على التقابل والتكرار في علاقة عناصرها بعضـها بـبعض. والشخصية عنصر من بين تلك العناصر، ولا تظهر إلا من خـلال مجموعة من العلامات أو السّمات، كما أنّها في علاقات مع شخصيات أخرى داخل النّصّ السّردي، من حيث التّشابه والتفاضل أو حتى مع شخصيات أخرى في مستوى السياق الخارجي للنّص. لأنّ "الشخصية باعتبارها مورفيما فارغا في البداية (لا معنى للشخصية، لا مرجعية لها إلا من خلال السياق)، لا تمتلئ إلاّ في آخر صفحة من النّص... كما أنّ مدلولها لا يتشكل فقط من خلال التكرار، أو من خلال التراكم أو التّحوّلات، لكن يتشكّل أيضاً من خلال التقابل. من خلال علاقة شخصية بشخصيات الملفوظ الأخرى"[2].

تـبدو هـذه الرواية ثريّةً بالأحداث، وتنضوي تحتها برامج سردية ثانوية،

---

[1] المقري، نفح الطيب، مجلد 7، ص 138.

[2] - فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 30-31.

فشخصية أبي مدين كانت تذهب لموضوع خارج فاس من أجل أن نعمل فيه بما فتح الله عليها، والغزالة والكلاب كانت تجسّد بترحيبها للشيخ عناصر الموضوع الصيغي (كفاءتـه المعرفية ولما باع ثوبه بعشرة دراهم،كان يرغب في القيام بواجب الضيافة، لكنّه لم يجد الرّجل، وهنا يشكل غياب الرّجل المفاجئ اختلالا فـي تطـور كفاءتـه، كمـا شكل وجود الدّراهم في جيبه عنصراً ينذر بغياب علامـات الامـتلاء المعـرفي عند الشيخ. لولا أنّه فطن لذلك، ورمى بالدراهم جانـباً، ثم دفعها للأندلسي، وكان ذلك إيذاناً باستئناف علامات التميّز، وبإيعاز خارجي تمثل في تلك الأخبار والكرامات التي تتداول عن شخصية أبي يعزى، تكوّنـت لديه الرغبة في لقائه وبرفقة جماعة استطاع أن يصل إليه. لكن الشيخ أنكره ومنعه من الأكل معهم، وتلك كانت معرفة الفعل التي كان يمارسها بإيعاز غيـر مباشـر من الشيخ نحو تحقيق هدف غير واضح على المستوى السّطحي للـنّص لكن يمكن أن يلتمسه القارئ من السياق الذي آل إليه وضع أبي مدين. بعـد أن أعاد إليه الشيخ بصره وأزال عنه خواطره، وانتهى إلى تسليمه ضمان الولايـة، المتمـثل فـي الولاء لـه من خلال تعويذة الكرامات اللفظية "بحرمة دينور".

إنّ هـذه الأحداث لم تشكل مشروعاً ينمو ويتطور، لكنّها جاءت في شكل صـور سـردية، تمـتاز بالسرعة والإجمال والإضمار الذي يتناسب مع غياب المشروع الحدثي، واستطاعت أن تشكل موضوعاً صيغياً objet modal يبرز لـنا عناصـر كفاءة الشيخ أبي مدين التي يمكن النظر إليها باعتبارها علامات تؤلف مجتمعة بطاقة دلالية لهذه الشخصية داخل الحكاية التي ترويها باعتبارها سارداً داخلاً ومتماثلاً في الحكاية.

نـلمس ذلـك منذ بداية تحوّل هذا الإنسان الذي كان يأخذ القرآن والحديث عـن الشـيوخ، وهي العلامة الأولى والوحيدة التي تبرزه إنساناً عادياً، لتحدث الـتّغيرات بعد ذلك، بعد سمتيّ التفرد والانعزال اللتين حلّتا محلّ سمة الاجتماع الأصـلية. ومـع توالي الأحداث، تتعمق تلك العلامات وتتكثف البطاقة الدلالية للشـيخ بالعلاقـة التي يقيمها مع الكلاب الذين يبصبصون لـه، والغزالة التي تستأنس به.

وإذا كانت الشخصية كما يقول فيليب هامون هي "سند لعالم حكائي يمكن

تحـــليله باعتباره ثنائيات متقابلة، مؤلفة بشكل مختلف في كلّ مستوياته"[1]، فإنّه يمكـــن اعتـــبار الغزالة والكلاب هنا، بمثابة الشخصيات التي تقف في مستوى تقابـــلي مـــع شخصية الشيخ، حيث تكتسب هي الأخرى سمات إنسانية وتدخل ضـــمن العاقل، لتتزلق شخصيتها تماماً من الناحية الجنسية (نسبة إلى الجنس)، وتتحوّل من حيوان غير واعٍ يبني ردود أفعاله مع الإنسان وفق معاملة الإنسان لـــه، إلى رقيب عاقل، أدرك خطأ الشيخ واتخذ ردّ فعل عنيف، مهاجمة الكلاب له، ونفور الغزالة، بل إنّ الكلاب والتي منحتها الثقافة العربية صفة ترتبط بكل ماهو مذموم، وارتبطت بها دلالة قارة، يؤول بها كلّ من أراد أن يذم، يعدل بها فـــي هذه القصة نحو دلالة مغايرة تماماً عمّا قاله الجاحظ: "وإن ذمّوا قالوا: هو الكـــلب والخنزير وهو القرد والحمار"[2]، وبذلك يكسب الحيوان في هذه الرواية ســـمات إنســـانية (الفهم، الغضب،.. الرضا بعدما أصلح الخطأ)، وهذه ظاهرة أخـــرى تضاف إلى الظواهر التي تميزت بها الكرامات وبعض أصحابها، كأبي يعزى هذا، الذي كان ذا علاقة حميمة مع الأسود، مثلما يذكر محمد مفتاح[3].

وأبو يعزى في هذه الكرامة هو الموضوع القيمي الذي قصده أبو مدين بعد أن تـــأكد مـــن كفاءته عن طريق الاعتزال، يظهره باعتباره صاحب كرامات يفوقـــه مـــن حيث كفاءته، لذلك نلمس اعترافاً ضمنياً له، بالشيخية، ويبقى هو المـــريد. وتأكد حدث لقاء أبي مدين بالأسد، وحصول ما قدّر أبو يعزى فعلاً أن يحصـــل، وهو هنا شخصية قدّمها السّارد مملوءة دلالياً بسمات العلم والمعرفة والخـــوارق، فهـــو صاحب الكرامات الذي تظهر على يده العجائب، وظهر في آخـــر الرواية، لكن حضوره امتاز بالهيمنة المطلقة، من خلال دورين قام بهما عـــلى مستوى الفعل والقول، الأول: اختباري، وذلك لمنع أبي مدين من الأكل، وكان السبب في فقدان بصره، وإن كان الدور غير واضح بصورة مباشرة على المســـتوى الســـطحي للـــنص، لكن يمكن للقارئ أن يستنتجه، من خلال تعليق الإبـــلاغ، حيث أصبح السارد (أبو مدين) مهيمّناً عليه من قبل أبي يعزى، وهي

---

(1) - *Philippe . HAMON. Pour un statut sémiologique du personnage. P 125.*

(2) الجاحظ، عمرو بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط3، دار الكتاب العربي، 1969، ج8، ص 211.

(3) يـــراجع محمّـــد مفتاح، التلقي والتأويل، مقاربة نسقية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ـــ الدار البيضاء، 1994، ص 176.

دلالة واضحة تشير إلى علاقة المريد بالشيخ، نقع عليها في السياق النّصي، كما يمكننا رصدها من السياق الخارجي للنص.

أمّـا الـدور الثاني فهو تأهيلي، حيث يمجّد أبو مدين ويصبح في مصاف أصـحاب الكـرامات، بعدمـا يلقنه مفتاح الغلبة حينما يلتقي بالأسد الذي تبدو العلاقة معه غير تلك التي بينه وبين الكلاب والغزالة، فقد بدا مجرّداً من القوّة، وهي وظيفته الطبيعية والأساسية، وبدت الكلاب والغزالة أكثر أهمية منه، نظراً لقيامها بوظائف مختلفة، بدأت بالاستئناس، فالغضب والجفا، ثم بعد ذلك الرّضا، فأسهمت بهذه الوظائف في تضعيف الدلالة، وتأكّدت أهمّيتها، ذلك أنّ "شخصية ما تقوم مرات عديدة بنفس الوظيفة، لن تكون بالضرورة أكثر أهمية".[1]

ولقـد أسـهمت شخصية الرجل الأندلسي الذي برز في النص دون بطاقة دلاليـة فـي تصدّع فعلي ودلالي، على الرغم من أنّه ظهر واختفى فجأة، فمن أجلـه بـاع الشيخ أبو مدين ثوبه، ولغيابه احتفظ بالدراهم معه، ومن أجل ذلك حـدث الـتغير في شخصية الغزالة وكذلك الكلاب. ومن خلال ذلك استخلص القارئ شخصية أبو مدين.

غيـر أنّ الكرامات الصوفية في عمومها غالباً ما لا تكترث بالتأكيد على الشخصـيات الأخرى إلاّ باعتبارها نقطة التقاء تشكل حافزاً (جاء رجل، التقى بشاب)، وغالباً ما يتم عن طريق الصدفة، أو من أجل اختبار صاحب الكرامات بسـؤال أو طـلب نصيحة، وهي بذلك تتشكل على المستوى الدّلالي سنداً في إبـراز المعـنى، وتحوّله في الحكاية. كما أنّها في تموضعها في أمكنة غالباً ما تكـون في البادية أو الخلاء أو البحر، يخلق نوعاً من الكناية السّردية التي تعبّر عن تجربة البحث عن الحقيقة وتأكيد الذات بعيداً عن واقع النّاس، ومهما تعدّدت فضـاءاتها، فإنّهـا تقابل الغار الذي كان يتعبد فيه الرسول صلى الله عليه وسلم وتشكل "مرحلة إعدادية لتلقي الوحي أو الإلهام"[2].

تعتبر كتب كـ" التعرف" للكلاباذي و"اللمّع" للطوسي و"الرّسالة القشيرية" فضاء لمثل هذه الكرامات التي تدور أحداثها في الخلاء (البادية)[3]، فهذا الجنيد

---

(1) فيليب هامون، سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 39.

(2) الكلاباذي، التعرف، ص 160.

(3) نلاحظ قيام الراوي في الكرامات المتأخرة بتأصيل هذه الكرامات بمكان معين أو بشخصية تاريخية مثل الحاكم أو السّلطان مثلاً: "جاء رجل من بغداد، كنت بفاس...

مــثلاً يــلقى شاباً من المريدين في البادية جالساً عند شجرة، وسأله عما أجلسه هــنا، فيجيبه بأنّ ضالاً افتقده، فيدعو له الجنيد ويذهب ويرجع، فيجد الشاب في موضع قريب منه، ولما يسأله يجيبه بأنّه وجد ما فقده في هذا الوضع فلزمه[1]، "وقــال أبو سعيد الخزاز: كنت في البادية فنالني جوع شديد، فطالبني نفسي بأن أسأل الله طعاماً... فلمّا هممت بذلك سمعت هاتفاً يقول..."[2].

وقال أبو العباس بن المهدي: "كنت في البادية فرأيت رجلاً يمشي بين يديّ حــافي القــدم حاسر الرأس، ليس معه ركوة، فقلت في نفسي" كيف يصلي هذا الرّجل؟ ما لهذا طهارة ولا صلاة....".[3]

يــبدو معــنى كــلّ عنصــر من عناصر الحكي في الكرامات كالمكان أو الشخصــية أو الحوار مرتبطاً بعضه ببعض لخدمة صاحب الكرامة، الشخصية المركزية في الحكاية.

وإذا كان "تأويل عنصر من العمل يختلف باختلاف شخصية النّاقد ومواقفه الإيديولوجيــة وباختلاف الفترات وكي يتمّ تأويل عنصر ما فإنّه يدرج في نسق ليس هو نسق العمل ولكنه نسق الناقد"[4].

فإنّ الوقوف عند عناصر الكرامات يفرض تأويلات مختلفة، نظراً لطبيعة هــذه الحكايــات الرّمــزية التي أفرزتها مقاصد رواتها، أو المروي لهم فيها، وفرضــت ظواهر معينة في بنية الكرامة. لعلّ أهمها توجهها إلى تحقيق توازن داخــلي في نفس الصّوفيّ، يحدثه خلل ما كسؤال يعبّر عن جهل، كما في رواية الجــنيد مع الشاب، أو مطلب بيولوجي كالجوع أو العطش، كما في رواية أبي ســعد الخــزاز أو نيّــة فاسدة كما في رواية أبي العباس المهدي. وقد يستّحب تحقيــق التوازن الدّاخلي على تحقيق التوازن الخارجي بين المتصوّفة والسّلطة، وإن كــانت ســلطة صــاحب الكــرامة في كثير من الأحيان هي التي تنتصر، وخاصة إذا حاول الحاكم أميراً كان أو خليفة أن يحتفظ بموقع قوّته أو يفتك به.

ويمكــن التدليل على ذلك بما يرويه المقري عن قصّة وفاة أبي مدين من

---

(1) *الكلاباذي، التعرف، ص 160.*

(2) *م. ن.ص. 151.*

(3) *م. ن.ص. 151.*

(4) *تزفيتان تودوروف، "مقولات السرد الأدبي"، تر: الحسين شعبان، وفؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع 8-9، 1988، ص 30.*

حيث يقول:

"وكـــان استوطن بجاية ويقول: إنّها معينة على طلب الحلال، ولم يزل بها يـــزداد حاله على مرّ اللّيالي رفعة، ترد عليه الوفود وذوو الحاجات من الآفاق، ويخـــبر بالوقـــائع والغيوب. إلى أن وشى به بعض علماء الأزهر عند يعقوب المنصـــور، وقـــال له: إنّا نخاف منه على دولتكم، فإنّ له شبهاً بالإمام المهدي، وأتـــباعه كثيرون بكلّ بلد، فوقع في قلبه وأهمّه شأنه، فبعث إليه في القدوم عليه ليختـــبره، وكتب لصاحب بجاية بالوصية به والاعتناء، وأن يحمل خير محمل، فلمّا أخذ في السفر شقّ على أصحابه، وتغيّروا وتكلّموا، فسكّنهم وقال لهم: إن منيّتي قربت، وبغير هذا المكان قدرت ولابد لي منه، وأنا شيخ كبير ضعيف لا قدرة لي على الحركة، فبعث لي الله من يحملني إليه برفق، ويسوقني إليه أحسن ســـوق، وأنا لا أرى السّلطان ولا يراني، فطابت نفوسهم وذهب بؤسهم، وعلموا أنـــه من كراماته، فارتحلوا به على أحسن حال حتى وطئوا حوز تلمسان فبدت لـــه رابطة العباد، فقال لأصحابه: ما أصلحه للرّقاد، فمرض مرض موته، فلمّا وصـــل وادي يسّـــر اشـــتد به المرض، ونزلوا به هناك، فكان آخر كلامه: الله حق"[1].

تجسّـــد هـــذه الـــرواية، نواة صراع بين أصحاب الحكم وصاحب الولاية الإلهيـــة الـــذي جمع من سماتها البالغة الأثر ما جعل الوشاة يحاولون أن يُخلّوا بوضـــعه الذي يخترق فيه الغيب فيكشف عنه بالوقائع ويزداد بها رفعة، وسلطة تهدّد سلطة الجاه والقوّة، فأراد السلطان أن يعيد التوازن أو على الأقل يتأكد من خطورة أبي مدين باختباره، وكاد الصراع يأخذ مجراه، لولا أن اتّضحت كرامة أبـــي مديـــن التي يعلن فيها قرب موته قبل أن يقابل السلطان، وهنا اتجاه نحو إظهـــار غلبة سلطة الولاية والكرامة، على سلطة الحكم، وليس هناك ما يوحي بتحقيق التوازن الذي اختل بين أبي مدين والسلطان، في بداية الرواية، وذلك ما نـــراه مـــثلاً فـــي بعض الكرامات التي تصوّر الصراع بين المتصوّفة الأولياء والحكام[2]، حيث نقف على نوع من المصالحة التي قد تفرضها الكرامة الخارقة نفسها.

ظهـــرت كرامات أبي مدين قبل وفاته في عدّة مستويات، وعكست رموزاً

---

(1) *المقري، نفح الطيب، ج7، ص 142.*

(2) *يراجع مثلاً تحليل محمد مفتاح لكرامات أبي يعزى في كتابه التلقي والتأويل، ص 178-179.*

للصـــراع، وعلاقات للمصالحة، وخاصة من خلال تحكّمه في الحيوانات، فمن ذلك ما ذكره "صاحب الروض"، عن الشيخ الزاهد أبي محمد عبد الرزاق أحد خواص أصحابه، قال:

"مـــرّ شيخنا أبو مدين في بعض بلاد المغرب، فرأى أسداً افترس حماراً، وهـو يأكلـه، وصاحبه جالس بالبعد على غاية الحاجة والفاقة، فجاء أبو مدين، وأخـذ بناصية الأسد، وقال لصاحب الحمار: أمسك الأسد واستعمله في الخدمة موضـــع الحمـــار، فقال له: يا سيدي أخاف منه، فقال: لا تخف، لا يستطيع أن يؤذيـك، فمـــرّ الـــرّجل يقوده، والنّاس ينظرون إليه، فلمّا كان آخر النّهار جاء الـــرجل ومعـــه الأسد للشيخ، وقال له: يا سيدي هذا الأسد يتبعني حيث ذهبت وأنـــا شديد الخوف منه، لا طاقة لي بعشرته، فقال الشيخ للأسد: اذهب ولا تعدّ، ومتى آذيتم بني آدم سلّطتهم عليكم".[1]

لاشك أنّنا نتلقى اليوم مثل هذه الكرامة، وبغض النظر عن مقصد راويها، باعتـــبارها اســـتعارة على سبيل التمثيل، لأنّ الكرامة في بعض جوانبها مَثَلٌ، وحيواناتها هم النّاس والنّاس هم الحيوانات[2]، وإنّ صح تأويلنا كلام أبي مدين: "مـــتى آذيـــتم النّاس سلّطتهم عليكم"، على أنّه رمزٌ للخلل الذي يمكن أن يحصل بيـــن الـــنّاس نتيجة لعدم توازن القوى، يمكن أن نتحدث عن الكرامة باعتبارها قصّـــة رمزية ميّزت النوع القصصي عند المتصوفة، وشكّلت رافداً أساسياً من روافد البنية السردية للموروث الحكائي العربي عامّة.

لقـــد تمكـــنّا في تعاملنا مع هذا الرافد الثري، من الوقوف عند خصوصية المعـــنى فـــي هذه الخطابات السردية، بوصف بعض آليات التآلف والاختلاف القائمـــة بيـــن وحداتهـــا داخـــل السياق الحكائي والتي شكّلت نظاماً مؤلفاً من مستويات، هو السردية في الكرامة الصوفية، لعلّ أهمّها:

1 ـــ إنّ راويهـــا حتى وإن انحدر من نظام الإسناد المقوّض، ليس كما هو الشأن في الحكاية الخرافية مثلاً، والذي لا تربطه صلة بما يروي، حيث يفتقر إلى الدوافع الذاتية. التي تجعله يتفاعل ذاتياً مع ما يروي[3].

2 ـــ إنّـــه راوٍ مـــتماهٍ مـــع مـــا يرويه، متفاعل معه، متعاطف مع صاحب

---

[1] المقري، نفح الطيب، ج7، ص140.

[2] براجع محمد مفتاح، التلقي والتأويل، ص187.

[3] براجع عبد الله إبراهيم، السردية العربية، في تحليله بنية الحكاية الخرافية، ص121.

الكرامة على الرغم من أنّه قد تفصله سلسلة من الرواة، والسبب قد يعود إلى أن هـذه السلسلة متكوّنة من تلامذة وأتباع الولي، قد يكون الراوي واحـداً مـنهم. بـل إننا نجد مؤلفي المصادر العامّة، كالمقري في نفح الطيـب مثلاً، يتعاطف مع شخصية أبي مدين، ويعلّق بعدما يورد قصة وفاتـه الـتي ذكرناها سابقا، بقوله: "وفي ذلك اليوم تاب الشيخ أبو عمر الحـبّاك، وعـاقب الله السلطان، فمات بعده بسنة أو أقل، ونقل المعتنون بأخـباره أنّ الدّعـاء عند قبره مستجاب، وجرّبه جماعة. وقد زرته في مئتين من المرّات، ودعوت الله تعالى عنده بما أرجو قبوله"[1]..

إنّ هذه الوظيفة التمجيدية للبطل من قبل الراوي، كثيراً ما أصبحت تسندها وظيفـة تأصـيلية، وخاصة في رواية الكرامات المتأخرة، حيث يعمد إلى ربط الكـرامة بحدث تاريخي معروف، أو سلطان أو أمير، أو بأمكنة معروفة كبغداد أو فاس.

3 ـ لقـد وقفـنا على البطل من خلال أفعاله الخارقة كيفما كانت طبيعة الخـرق فيها، وهي المظهر الأساس الذي شكل البنية السردية للكرامة. كمـا تلمسنا المنطق الذي تخضع له شخصية البطل وهو منطق الامتلاء الدلالـي المسبق الذي كثيراً ما كان يعفيه من رواية ما حدث له، ليتكفل بذلك شاهد على الحدث.

4 ـ إنّ الوحـدة الحكائيـة في الكرامة تمتاز بالتكثيف، الأمر الذي انعكس على طبيعة السرد، فبدا سريعاً، يركز على الحدث المنجز دون الاهتمام بكيفيـة حدوثـه، قـد نجد له مبرراً في كفاءة البطل المسبقة التي تغيّب المعارضة.

إنّ الكرامة وبعد تشكلها كنوع قصصي ظلت وفيّة لأصلها الأول المتمثل فـي الشـطح (الكـلام المسـتغرب)، الـذي وجد لـه بديلاً في الفعل الخارق المستغرب، وكثيراً ما كانا يتلازمان.

غيـر أنّ الملاحظ عنها أنّها وبعد قطعها قروناً من تداولها، لم يأخذ رواتها عـلى عـاتقهم روايتها باعتبارها قصّة مبتدعة، أو قصّة تحكي وقائع متخيّلة، وحـتى فـي أفضل حالاتها الرمزية التي تصبح فيها استعارة أو كناية أو مثلاً على لسان الحيوان.

---

[1] المقري، نفح الطيب، ج7، ص 127.

وقد وجدنا في الشق الثاني من مصادرها تكوّن النوع القصصي عند المتصوفة وهي الرؤيا، ما يعرض تلك الغاية في الابتداع القصصي والرمزي، ومن خلال ما أسهمت به قصة الإسراء والمعرّاج في تجسيد تلك الغاية، باستلهام الرّحلة واستثمار إمكاناتها الواسعة في الخلق، وذلك ما نقف عليه في كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى، لمحي الدين بن عربي.

4 ـ رمزية المعراج عند ابن عربي:

يحتوي كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى على قصّة الصوفي في تجربته نحو الاتصال بالمطلق، أو كما سمّاها ابن عربي نفسه "اختصار ترتيب الرحلة من العالم الكوني إلى الموقف الأزليّ"، وهو معراج أرواح لا معراج أشباح، وإسراء أسرار لا أسوار، رؤية جنان لا عيان، وسلوك معرفة ذوق وتحقيق، لا سلوك مسافة وطريق"[1]. فهي كما يعلن عنها رحلة خيالية يمكن تقسيمها إلى ثلاث وحدات هي عبارة عن مراحل بمثابة التجارب التي سلكها حتّى الوصول.

تبدأ المرحلة الأولى بخروج السّالك، وهو الشخصية السّارد في القصّة من بلاد الأندلس قاصداً بلاد المقدس، ومنذ البداية يبدو مشمولاً ببعض عناصر الكفاءة "وقد إتخذت الإسلام جواداً، والمجاهدة مهاداً، والتوكّل زاداً"، وهذه المرحلة الأساسية بمثابة التجربة التي سوف تؤهّله للإسراء، لذلك يمكن اعتبارها برنامجاً سردياً استعمالياً للبرنامج الأساس، وهو الوصول نلتقي في هذه المرحلة بفتى روحاني الذات، ربّاني الصفات، يشير إليه بالالتفات، ودار بينهما حوار، يبين له من خلاله أنّه عليه التخلّص من بعض العناصر، لكي تتسنّى له معرفة حقيقة نفسه، وسأله عن الطريق ليرشده بعد أن يتخطّى الحجب، وهي رمز للتخلّص من العناصر الغيرية كالتراب والنار والهواء والماء. ثمّ التقى بعين نادته: إلى أين؟ فأجاب: إلى الأمير، وكانت له بمثابة المعين المساعد على تجاوز هذه المرحلة بعدما ساعده الفتى وهو القرآن في الكشف عمّا يجب تجاوزه، وأعطته الأوصاف الملائمة التي من خلالها يدرك مراده "ليس ببسيط ولا مركّب، ولا يقصد طريقاً ولا يتنكّب، ونزّه عن التحيّز والانقسام...."، ولكن بشرط أن يتجرّد عن الإينية، وينزع رداء الأمنية، ويخلع

---

[1] ابن عربي، كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى، ضمن كتاب رسائل ابن عربي، ط1، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، ص 1-2.

الآليـــة، ومـــرآة مـــنوّرة ترى صورتك مصوّرة، فإذا رأيت صورتك قد تجلّت فاعلمها فتلك بغيتك وصلت إليها فالزمها"[1].

فلم يزل السالك يقطع المسافات، حتّى رآه الأمير فرأى نفسه، فراح يسأله:

"فخبّرني من أنت، من حيث أنت؟ ويجيب عن ذلك:

يســائلني من أنا علمّاً وتصويراً أنــا الكــتاب الذي أسماه مسطورا"[2]

ثم قال له: أنا الخليفة والوزير، أنا خليفة الذات في تدبير الأفعال من تدبير الصـــفات، أنا المثل، وأنت المثال، فسجد له، واعتكف في حضرته عابداً، وبعد ذلك يأتيه رسول ويتأهّب به إلى الإسراء، بعد أن يكون قد تخلّص من العناصر الأرضــية والانعتاق من كلّ ما يربطه بالعالم، ولا يصبح يملك شيئاً سوى تلك الاســتعدادات الــتي تحقّــق له الكفاءة التامّة ليتمكّن من الإسراء، لقد تجرّد من جانـــبه الظّاهر، ولم يبق إلا الباطن الإلهي فيه، فيقابل الله بصورته بعدما يترك للعالم صورته الظاهرة.

يمكـــن اعتـــبار عناصر هذه المتوالية بمثابة الوظائف الأساسية التي تمكّن بفضـــلها السّـــالك من التحوّل الروحي والمعرفي، واكتساب الكفاءة، لأنّه "ولكي تكون وظيفة من الوظائف أساسية، فإنه يكفي الفعل الذي تحيل عليه أن يفتح أو يحفظ أو يغلق باباً من أبواب التعاقب المنطقي لتتابع القص"[3] .

فالتّخـــلص مـــن العلائق وظائف أساسية بدونها لا يتسنّى لمتوالية الارتقاء عـــبر الســـماوات أن تتمّ، لذلك اعتبرناها برنامجاً سردياً استعمالياً تمارس فيه الـــذات فعل التحوّل والحالة في الوقت نفسه، لأنّها ما إن تتجرّد حتّى ترتقي إلى حالـــة أفضـــل ممّـــا كانت عليه، وقد ساعدها في ذلك كلّ من التقى بها، مثل القرآن وعين اليقين. وعليه يمكن تجسيد حكم البرنامج السردي

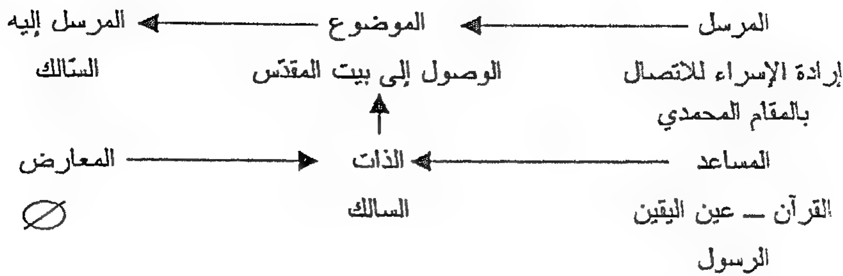
في الترسيمة العاملية التالية:

---

(1) الإسراء، ص 6.

(2) م.ن، ص 7.

(3) ســـعيد الوكيل، تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجاً، ط1، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1998، ص 38.



ويعتبر كلّ هذا مقدّمة للتأهب للإسراء، حيث جاءه الرسول ، واحتّجبت الذات، وبقيت الصفات، "جاءني رسول التّوفيق ليهديني سواء الطريق، ومعه براق الإخلاص... وشقّ صدري بسكّين السّكينة، وقال لي تأهّب لارتقاء المكينة"[1]. وتنتهي المرحلة الأولى التي أهّلته وظائفها إلى الإسراء، لتبدأ المرحلة الثانية، وهي العروج عبر السماوات، وهي بمثابة التّجربة الأساسية، رفقة الرسول الدليل، فيمرّ عبر السماوات ابتداء من سماء الوزارة، وهي الأولى، والخاصّة بآدم إلى السّماء السابعة، ثمّ الوصول إلى سدرة المنتهى، ليتمّ بعد ذلك الانتقال من حيّز إلى آخر، كالوصول إلى الكرسي، ثمّ الرفارف العلى، فحضرة قاب قوسين، ثم أو أدنى، فاللوح المحفوظ، وحضرة الجرس، وحضرة أو حتّى، ثمّ التّحقّق بالمقام المحمّدي ومخاطبة الله له.

وأثناء كلّ هذه التنقلات يواصل سرده واصفاً أو متحاوراً، فهو عندما يصل سدرة المنتهى يقول عنها: "لا يستطيع أحد أن ينعتها، وإذا كان هذا فكيف يصف أحد حقيقتها"[2]..

وفي حضرة الكرسي يسأل السالك عن مسجد الوصي ومدينة الرسول، ويحدث حوار بينه وبين شيخ رآه ثمّة، فقال عنه: "فمن أراد المدينة فليقصد الباب، ويتملّق للبوّاب"، وبذلك تمكّن من الوصول إلى الرفارف العُلَى، "وامتطيت متون الرفارف، وطرت في جوّ المعارف، فإذا هي مائة رفرف تُدعى بالملأ الأعلى الأشرف"[3]..

ويواصل السالك سرد كيفية اختراقه هذه الرفارف حتّى أتى على آخرها،

---

(1) الإسراء، ص 9.
(2) الإسراء، ص 34.
(3) م.ن،ص 45.

وعرف باطنها من ظاهرها، فسئل إلى أين؟ فقال: إنّي قاب قوسين حيث تتّضح الأســرار لأيّ عينين، وهنا يعود السالك إلى الوراء ليستذكر ما رآه في طريقه مــنذ فــارق الماء، وما راه في السّماوات السّبع، ثمّ كيف أنشئ له جناح الفناء فطــار بــه إلى حضرة أو أدنى حتّى أنزل في حضرة لوح التوحيد، وهو كما يقــول ــ القــلم الإلهــي، والعــلم الرّباني، ورأى هناك مقامات أهل الرّيحان والــرّوح، فرأى بعد ذلك ما لا عين رأت، ولا أذن سمعت، ولا خطر على قلب بشر، ولا عثرت فيه غوامض الفكر، إلى أن يبلغ الحضرة القدسية فينادى عليه:

"عبدي أنت حمدي وحامل أمانتي وعهدي، أنت طولي وعرضي، وخليفتي فــي أرضي، والقائم بقسطاط حقّي والمبعوث إلى جميع خلقي"[1]. وفي الأخير تحدث المناجاة بين السّالك والله، وتحدث مخاطبة بينهما، ويعود مرّة أخرى إلى ســؤاله عن الأنبياء ومعجزة كلّ منهم، وبذلك يتمّ الغرض. وتعتبر هذه المرحلة بمثابة التجربة الممجّدة. فيتحقّق بذلك البرنامج السردي العام للقصّة، والذي هو الرحلة من العالم الكوني إلى الموقف الأزلي، وهو غاية معرفية، والإسراء فيها هــو زيادة العلم وفتح عين الفهم، كما يتكرّر كثيراً عند ابن عربي، وعليه يمكن تجسيد حكم البرنامج العام في المخطّط العاملي التالي:

المرسل	←	الموضوع	←	المرسل إليه
الرغبة في المعرفة والوراثة		الرحلة من العالم الكوني إلى الموقف الأزلي		السّالك والناس
		↑		
المساعد	→	الذات	←	المعارض
الاستعداد ــ الرسول ــ البراق		السالك		Ø

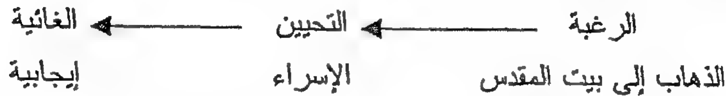
يمكــن أن نســتنتج مــن هــذا المخطّــط العاملي الذي تنتفي فيه عناصر المعارضــة أنّ الرحلة قد سارت وفق تتابع كرونولوجي، كما حصلت للسالك، وهــو يسردها كما حدثت له، حتّى إن كانت رحلة خيالية روحية، والذات التي بدت تعاني تجربة الاتّصال والانفصال في المرحلة الأولى، هي في الوقت نفسه مالكــة القيــم التي تمكّنها من الإسراء، ذلك أنّ تحديد ذات الحالة في وجودها الســيميائي يكون من خلال امتلاكها صفات ونعوتاً هي البطاقة الدلالية التي إذا مــا اكتمــلت فإنّهــا تكتسبها الكفاءة، لذلك فهي ضمن الملفوظ الأساس بمثابة

---

[1] م.ن، ص 68-69.

"العامل الذي تتحدّد قيمته وفق طبيعة الوظيفة التي يحتلّها".[1]

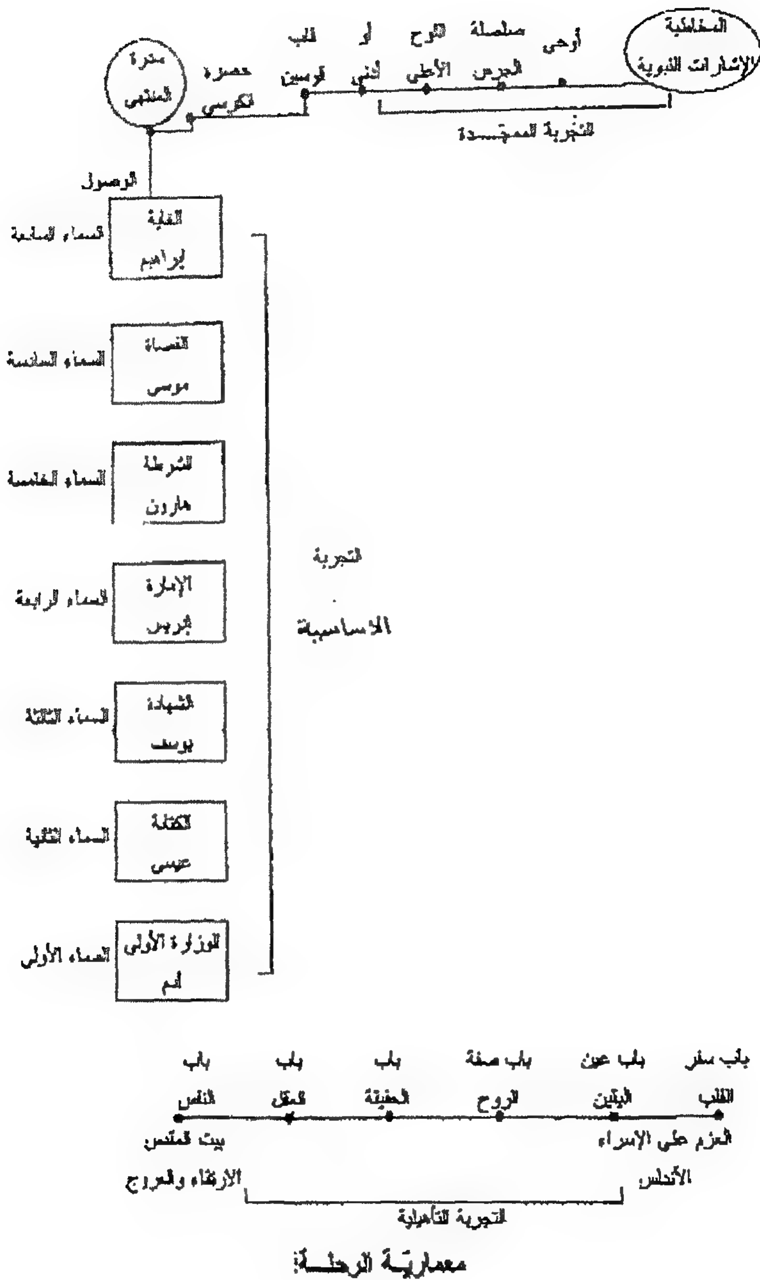
كـانت الـذات في البداية في وضع انفصالي بموضوع الإسراء، ولتحقيقه كان لابدّ من خلق علاقة انفصالية أخرى بينها وبين الأندلس، ومن ثمّ الانفصال عن كلّ ما يوصله بالعالم الأرضي، بدءاً من بيت المقدس الفضاء الذي يتمّ منه الاتصـال. لذلـك وقفـنا عند برنامج سردي استعمالي تجلّت من خلاله كفاءة الـذات، من معرفة الفعل، والتي تمهّد للاتصال بالموضوع المركزي الذي هو المطلق. ومن ذلك يمكن تجسيد ذلك من خلال الترسيمة الآتية:



فالفرضيّة تُمثّل في عنصر الرغبة المراد تجسيدها، أمّا التحيين فيتمثّل في طـريقة تحقيقـه، فـي حين أنّ الغائية هي النتيجة التي تؤول إليها الفرضية، المتمثّـلة فـي نجـاح البرنامج الاستعمالي، فأصبح الإسراء الموضوع القيمي موضوعاً صيغياً في رحلة العروج.

ونلاحـظ الـنجاح الذي حصل من خلال الرحلة الثالثة، نظراً لعدم وجود قـوى ضدية تحول دون تحقيق الرغبة، كما أوضحنا في الترسيمة العاملية، بل لقـد ظهرت قوى معينة مصادفة، ممّا أدى إلى سرعة تحقيق الرغبة المركزية، وبدايـة الارتقـاء. ولـم يكـن هناك ما يعرقل مسعى الذات، لأنّ وجود الدليل واتّساع عناصر الكفاءة يساعد على ظهور عناصر مساعدة أخرى طيلة العروج حـتّى الوصول، ممّا أسفر عن وجود برامج سردية جزئية كثيرة، لا يتسنّى لنا ذكـرها مادمـنا نـتعامل مع البنى الجملية الكبرى. ويمكن إدراكها من خلال معمارية الرحلة التي نجسّدها في هذا المخطّط:

Greimas & Courtes. Sémiotique. P 370. [1]



معمارية الرحلة:

إنّ علاقــة السالك بموضوعه، والطريقة السهلة في تحقيقه لا يجعلنا نغفل علاقــة الســارد بالقصة وموقعه من إرسالها، والتغيرات السردية فيها، ذلك أن تعــدّد الشخصــيات داخل هذه القصّة يسمح لنا بتصنيفها ضمن مستويات تحدّد العلاقــة بيــنها، فمنها السّاردة، وهي في النصّ كثيرة إلى درجة يصبح كلّ من يلــتقي بــه السّالك سارداً. وهذا يتماشى مع طبيعة أيّ عمل سردي، يحدث فيه تواصــل بيــن شخصــياته، لأنّ صورة السارد ليست منعزلة، فهي إلى جانب ارتــباطها بصــورة متلقٍ للخطاب فإنه قد يتغيّر موضعه في لحظة من لحظات تطوّر الحكي ليصبح مستمعاً لسارد آخر، وهكذا.

إنّ هــذا الوضــع المتــبادل لا يمنعنا من رصد الصورة المهيمنة للصوت الســردي، وهــو ســارد القصّة المركزي، أي الصورة التي نقل لنا بها السّارد الرحــلة مــن العالم الأرضي إلى العالم الأزلي، كما هو الشأن في هذه القصّة، حيــث نقــف فيها على سارد يحكي رحلته بضمير المتكلّم، وهو السالك السارد المشارك في القصّة Homodiégétique، ويسميّه سعيد يقطين جواني الحكي، حيــث يكون فيه الراوي مشاركاً في القصة كواحد من الشخصيات، لكن علاقته بها تختلف بحسب موقعه الذي يحتله في السرد"[1]. فالسالك يحكي لنا قصّة هو بطــلها ومحورهــا في آن واحد، لهذا فالصوت السردي الذي نرى وندرك به القصــة هو الفاعل الذاتي الذي يسميّه جنيت Autodiégétique[2]. فكلّ شيء فــي القصّــة يبدو لنا من منظور هذا السارد الذي يمارس عدّة وظائف: أولّها وظيفــة الســرد ذاتــه، ووظيفة الإبلاغ، حيث يبلغ للقارئ رسالة الرحلة ذات المغــزى الصّــوفي، وتترسّــخ أكــثر من خلال النشاط التفسيري والانطباعي الواضح في التعبير عن أفكاره الخاصّة.

إمّــا الوظيفة التنسيقية فيتقاسمها مع سارد خارج حكائي والذي تتجلّى من خلال قوله المتكرّر "قال السالك"، ولم يكن له دخل لا في تسلسل الأحداث و لا فــي إخــبارنا بالــتحولات الحادثة، فهو إذن يرى من الخارج ولا يدرك إلا ما ســرده الســالك. ولو حذفنا عبارة "قال السالك"، لما حدث خلل في السرد، وهو بذلــك "فاصل مصطنع بين المؤلّف الفعلي والسّارد، لكنّه لا يحقّق ذلك الفاصل،

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص309.

[2] *G.Genette, Figues III, p.258.*

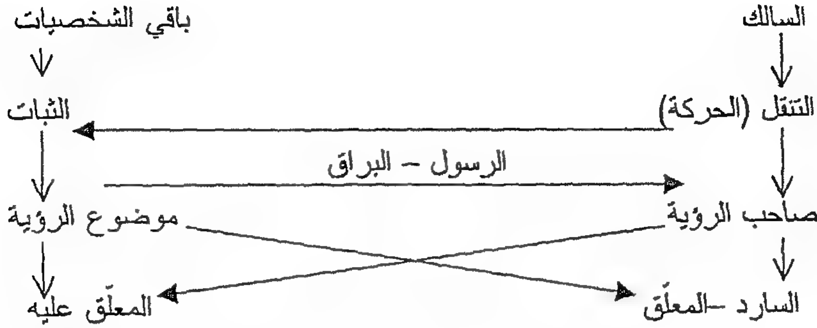
وربّما كان النصّ ساعياً صوب تحقيق هذا التماهي على استحياء، ولكن المؤكّد أنّ السارد هنا يتماهى مع الشخصية الرئيسية، أي السالك"[1]. فلا عرو أن تكون الرؤية السردية المهيمنة هي الرؤية الجوانية الذاتية، هذا إن جرّدنا صوت الراوي الخارج من صوته "قال السّالك"، فبصوته يُبئّر ذاته وموضوعه الذي هو أحداث خيالية روحية وقعت له، ويريد أن يبلغها إلى "معاشر الصوفية أهل المعارج العقلية والمقامات الروحانية، والأسرار الإلهية، والمراتب العلية القدسية في الكتاب المنمّق الأبواب، المترجم بكتاب "الإسرا إلى مقام الأسرى"[2].

تبدأ القصّة بالمنظور الخارجي هو منظور الراوي الخارج حكائي لكنه يضيق جداً إلى حدّ أنّ صورته تغيب بمجرّد قوله "قال السّالك"، ليترك المجال لهذا السّالك السارد الشخصية، الذي نرى من خلال منظوره الذاتي ما يدخل في رؤيته، ثم يتحوّل المنظور إلى الشخصيات ليترك لها المجال لتمارس صوتها السردي وتتبادل الحوار مع السّالك، فتتداخل الأصوات، لكنّها تنصهر كلّها ضمن صوت السارد الدّاخلي، الذي يقوم بتسجيل أحداث وقعت قبل زمن السرد، وإن كانت متخيّلة، فبدت صيغتها السردية هي صيغة الخطاب المسرود الذي يحمل بدوره تنوعاً، كالمسرود الذاتي والمسرود المنقول، فالسارد حين يتحدّث عن نفسه وكيفية تجاوزه المراحل نكون بصدد خطاب مسرود ذاتي، أما عندما ينقل لنا خطاب باقي الشخصيات، فنجد أنفسنا أمام خطاب منقول يعرض فيه أقوال الشخصيات.

وعلى الرغم من الدّور المحفز الذي لعبته هذه الشخصيات لبلوغ السالك غايته، حيث وردت على مستوى السرد والحوار، وكانت لها علاقة بتحوّلات السالك، وهي شخصيات مرجعية تحيل إلى فترات الأنبياء كما حدّدها القرآن، فإنّها بدت كموضوعات للسرد، لأنّها تظهر وتختفي وأدوارها عرضية يكون فيها التركيز على السالك، ووضعيتها في علاقتها بالسالك يمكن تلخيصها كما يأتي:

---

(1) سعيد الوكيل، تحليل النصّ السردي، ص70.
(2) الإسرا، ص2.



يتضح من هذه الترسيمة أنّ السالك الذي يقوم بوظيفة السرد والتعليق كثيراً ما يتبادل الدور مع باقي الشخصيات لتقوم هي بالوظيفة ذاتها عندما يطلب منها السّالك معلومات متعلّقة بشخصية أو ظاهرة أو فكرة ما، ولذلك بدا أنّ المنظور السـردي مبني على التناوب، مع ملاحظة أنّ هذه الشخصيات تقدّم للقارئ دفعة واحـدة، ولا تنمو بنموّ المسار السردي للأحداث، فهي مشمولة معرفياً، وحتّى قولياً، لذلـك فالسـارد يدخلها في مسرح أحداثه، ويخرج ويستمرّ في رحلته ويـتركها بـالمؤهلات نفسها التي وجدها عليها، بعدما تدفعه دفعاً للانتقال إلى مرتـبة أخـرى فـي مقام آخر، وبعدما تؤدي دورها في الإرشاد وتوضيح ما غمـض عـلى السّـالك. أمّـا الرسـول والبراق فيتوسّطان بين السالك وباقي الشخصيات بإحداث الاتصال بينهم، يقول مثلاً في سماء الغاية:

قـال السـالك: "فاسـتفتح لـي الرسول الجليل سماء الخليل، فرأيت سرّ روحانيـته يدور بالبيت المعمور في غلائل النور، فسلّم علي ورحّب، وبالغ في الإكـرام، وأسـهب، فقلت له: يا أبا القرى ومنادي ابناه بأمّ القرى، نبّهني على ماهية أمن مقامك الأجلى، فقال عليك بالنجم إذا هوى.

قلت له: فأين حظّي من ذاتك؟ قال: في إيثارك بأقواتك، ألم تعلم يا بني أنّه لولا الجود ما ظهر الوجود، ولولا الكرم ما لاحت الحكم، ولولا الإيثار ما بدت الأسرار.

قـال السـالك، فقلت له أريد الدّخول إلى البيت المعمور والمقام المشهور، قال له شروط في الكتاب المسطور في الرقّ المنشور، فقلت: أوقفني عليه حتّى أنظر إليه". ويستمد الحوار حتى يقول في نهايته:

"قـال السـالك: ثـمّ بكى، وقال: شغلتنا ملاحظة الأغيار من مباشرة هذه

الأسرار، هيهات وأين الكرم من الإيثار، الكرم سيادة، والإيثار عبادة، الكرم مع الرياســـة، والإيــثار مع الخساسة. يا بنيّ سرْ إلى ما إليه ناداك محبّك مولاك، والعهد بيننا بالتعريف بما به ناجاك.

قـــال السّـــالك: فـــرجع البراق، وخرج عن السبع الطباق، وألقى الرسول عصـــى التســـيار بسدرة الأنوار"[1]. هذا نموذج للصيغة السردية التي ترد بها أصـــوات الســـاردين، وهو تناوب لا يخفى كما هو واضح هيمنة السرد التابع، الأكـــثر استعمالاً في السرد القصصي، حيث يتم ذكر الأحداث التي حدثت، قبل زمـــن السرد، ويسجّل به السالك كل ماحدث له أثناء الرحلة، وقد عرفه جيرار جـــنيت بأنـــه " السرد الذي يتبوأ أغلب القصص وصيغة الماضي كافية لتحديده دون تحقيق الفارق الزماني الذي يفصله لحظة السرد عن الحكاية"[2].

إنّ هـــذا النوع يسمّى سرداً ذاتياً، لأنّ تتبع الحكي فيه يكون من خلال عين الـــراوي، والأحـــداث في القصّة لا تقدّم إلا زاوية نظره، فهو الذي يخبر بها، ويعطيها تأويلاً معيّناً يفرضه على القارئ، ويدفعه للاعتقاد به[3].

نلاحـــظ تـــراكم صيغة الفعل الماضي بدءاً من السرد الابتدائي إلى تحوّل الســـرد إلى الســـالك، حيث يسجّل لنا مغامرة الرحلة، والتي تبدو الأحداث فيها متســـارعة، بهـــدف الإلمـــام بكلّ حدث وقع أثناءها، بل إنه يلجأ إلى نوع من الإجمـــال حيـــن يقول: "سلّم عليّ ورحّب، وبالغ في الإكرام وأسهب". فهو كما يـــبدو يحـــاول التخلّص من الأوصاف التي قد تؤديّ إلى تضخم النصّ دون أن تفي بالغرض الحدثي، لذلك نراه مباشرة يقول له: "يا أبا القرى ومنادي ابنيه بأمّ القـــرى، نبهني على ماهية مقامك"، وهذه الوضعية المتحرّكة لهذا السرد جعلته يفقـــد صفاءه حين خاطب السالك النبي إبراهيم، وطلب منه الإرشاد، ليعود إليه مرّة أخرى إلى السرد التابع، وكأنّه لا يمكن الاستغناء عنه، لأنه يجسّد أكثر من الأنـــواع الأخـــرى الوظيفـــة السردية ذاتها ما دام الرجوع إليه أمراً ضرورياً، وعلاقته مع باقي أنواع السرد علاقة سببية.

وعـــلى الرغم من توفّر القصّة على أكبر عدد من المشاهد التي يتقابل فيها الســـالك مع باقي الشخصيات، ممّا يوحيَ بأن "الحكي يبدو ملغيّاً لمجرى الزمن

---

[1] الإسراء، ص33-34.

[2] يراجعحميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 46-47.

[3] G.Genette, Figues III, p.232.

ومسهماً في السرد في المكان"[1]. فإننا لا نلمس توقفاً تاماً للحدث. واللقاء مع شخصية من شخصيات الأنبياء لا يمثّل توقفاً عن مواصلة الرحلة، فمن خلال الحوار الذي يحدث نلاحظ تحول ذات السّالك باكتساب صفات أخرى أو الحصول على معلومات وإرشادات لولاها الرحلة لا تستمر، وهي تشكّل محطّات اختبار للسالك للحكم على مدى كفاءته لمواصلة الرحلة، لذلك لا نشهد ذلك التضخم الذي يجعل حركة المشهد في درجة الصفر، والسبب في ذلك العلاقة بين المشهد والمقطوعة السابقة عليه التي تتواصل باستمرارية على مستوى الزمان والمكان، وكثيراً ما يتضمّن المشهد ذاته أحداثاً تسهم في الحركة على مستوى سرعة السرد، من ذلك مثلاً هذا المشهد بينه وبين سيدنا موسى في السماء السادسة. "قال السالك: فاستفتح لي رسول الإلهام سماء الكلام، فرأيت روحانية موسى، ثمّ بادرته مسلماً، وقعدت بين يديه مستسلماً، وعلى رأسه شيخ جميل ليس بالقصير ولا بالطويل، فقال لي: هذا الشيخ هو قاضي القضاة، ورئيس الولاة، وإليه ترجع أحكام السماوات، وقد أتاني في نازلة عميت عليه، وأنا الآن أودعها لديه، فخذ حظّك منها، واعلم أنّك مسؤول عنها، ثمّ صرف وجهه وقال: أيّها القاضي لخّص سؤالك في أوجز عبارة، وأقنع في الجواب بأدنى إشارة، فقال القاضي: سأل العبد الذليل الأدنى سيده العزيز الأسنى: هل يصحّ فناء الاسم مع بقاء الرسم؟ فقال له الإمام: ألم تعلم أيّها القاضي أنّ كلّ مخلوق مجبور، فكيف يحيط بالحقيقة محصور. العارف كلامه معرب ونعته بالمغرب والمشرق. فالمحمدي يعري الأسرار ويكسو الأسوار، وقلبه بالحقيقة معمور، ويشاهد الطريقة عليه مستور، جرد عن الغير وأوضح له المراد فجدّ في السير، فشاهد من ذاته ذاته، ومن صفاته صفاته، ومن أفعاله أسماءه، ومن أرضه سماءه. ثمّ فنى عنه بالكلية، واستوى على عرش الصفات الإلهية، فصحّ هناك بقاء رسم العبودية، ومن هنا قال من قال إيّاك ولإفشاء سرّ الربوبية إذا محي الوارث عن نفسه فلا فائدة له إلا قيامه من رمسه وفناؤه عن حركته وحسّه، فإذا غرق في هذا البحر غرق في المنّة فوجب عليه إقامة الفرض والسنّة"[2].

يحمل المشهد أفكاراً صوفية كان قد وقع حولها نقاش كثير بين المتصوّفة وغيرهم من أهل الظّاهر، وواضح أنّه يجسّد منحنى معيّناً هو الذي سعى إليه

[1] جيرار جنيت، حدود السرد، ترجمة عيسى بوحمالة، مجلّة آفاق، ص3.
[2] الإسراء، ص26.

مــن خلال سؤال القاضي. وعلى الرغم من أنّ الحركة لم تتوقّف، فإنّ المشهد عــرف نوعاً من الخفوت المرتبط بسرد الأقوال التي ترتبط بحالة السالك. وهذه الصــيغة المهيمــنة في القصة لها ما يبرّرها إذا أدركنا هدف السالك الذي هو المعــرفة الــتي يكتسبها الوارث، وقد وردت ضمن ملفوظات الحالة التي تشكّل بعــض مقــاطع المشــاهد أهمّها كما تجسّدت بشكل أكثر جلاء في المناجيات الأخيرة، حيث يبرز الهدف من الرحلة واضحاً، وهو حصول السالك على مقام الوراثة، فيرجع مبعوثاً بدون أن يطمع في تخصيصه بشريعة ناسخة.

وغالباً ما نجد هذه المشاهد تحوي قصصاً مضمّنة كقصّة القاضي المذكورة فــي هــذا المشــهد، وهي قصص تسهم في تمطيط الرحلة وتقرّبها من القصّ المــلحمي الــذي يتناول مسائل كالخلق والموت والفناء والخلود، وتبرز تكريس الموضوع الصيغي المتمثّل في كفاءة السالك التي تتأكّد باستمرار أو على الأقلّ تتحول قيمتها مع كلّ مشهد.

كــانت المشاهد الفضاءات التي عبّر فيها ابن عربي عن أفكاره ومنظوره الأيديولوجــي الــذي تحكــم من خلاله شخصية السالك على العالم، كما كانت الفضــاء الــذي أحكمــت فيــه العلاقة مع القارئ الذي يمكنه استخلاص ذلك المنظور.

يمكن إدراك ذلك أيضاً من خلال تلك الحوارات التي يقيمها السالك مع من يلــتقي بهــم من شخصيات الأنبياء، وتلك الإرشادات التي كانت تصله منهم في شــكل سرد استطلاعي يستشرف به السالك مستقبل المقام الذي يريده ويتأكّد من كفاءتــه، ويصبح السرد ناقلاً لوقائع لفظية، وإن كانت تنبئ بأحداث معيّنة، ذلك أنّ اللغة كما يقول جيرار جنيت "لا يمكنها أن تحاكي على الوجه الأكمل إلا ما هــو لغة، وبصيغة أدقّ، فإنّ خطاباً لا يمكنه أن يحاكي بشكل مرضٍ إلا خطاباً ممــاثلاً لــه تماماً"[1]. وتعكس ذلك صيغة قال التي تمثّل أكثر أشكال المحاكاة اســتعمالاً، وتتجسّد أكثر في تلك المشاهد السردية التي تحاكي فيها مخاطبة الله إيّــاه، حيث نقف عند وحدات من زمن القصّة مشابهة لوحدات من زمن الكتابة، يقــول في مناجاة التشريف والتنزيه: "عبدي أنت حمدي وحامل أمانتي وعهدي، أنــت طولــي وعرضي، وخليفتي في أرضي والقائم بقسطاس حقّي، والمبعوث إلى جميــع خــلقي. عالمك الأدنى بالعدوة الدنيا، والعدوة القصوى، أنت مرآتي

---

[1] جيرار جنيت، حدود السرد، آفاق، ص53.

ومجلى صفاتي، ومفصّل أسمائي وفاطر سمائي، أنت موضع نظري من خلقي، ومجتمع جمعي وفرقي، أنت ردائي وأنت أرضي وسمائي، وأنت عرشي وكبريائي، أنت الدّرة البيضاء، والزبرجدة الخضراء، بك تردّيت وعليك استويت، وإليك أتيت، وبك إلى خلقي تجلّيت"[1].

نلاحظ كيف تخفت الحركة في هذا المشهد، ويتغلّب وصف الحالة التي آل إليها السالك بعد التحوّل، وهي حالة التشريف، لذلك نلاحظ توقفاً للزمن السردي، الأمر الذي نراه تقريباً بعد انتهاء التحوّل في القصّة، وهو أمر طبيعي لما كان يصبو إليه السالك، وهي مشاهد وصفية اختتامية تنبئ بنهاية القصّة، عكس المشاهد الحوارية التي سايرت التحوّل وأسهمت فيه. ولقد مدّدت في النصّ الحكائي، وكانت قبل ذلك قليلة إلى حدّ ما، كأن تأتي لوصف الفضاء، أو بعض الشخصيات، ممّا لم يشكّل توقفاً تاماً، وأدّت وظيفة تفسيرية وتوضيحية لحركة التحوّل ذاته، سواء ذلك الذي يتمّ في النفس أو في الأشياء التي كثيراً ما يسبغ عليها أوصافاً خارقة وجواً أقرب إلى الأسطورة منه إلى الواقع، وهي توقفات تقطع مؤقتاً سير الأحداث، وكسر مجرى الزمن. فالسارد كثيراً ما يتوقّف عند المكان الذي يتحوّل إليه أو الشخصية التي يلتقي بها ليقدّم مشهداً هو بمثابة استراحة للسرد. يقول في باب النفس المطمئنة: "قال السالك: ثمّ ارتقيت مع الرسول على أوضح سبيل، فأشرفت على البحر المسجور، فتيسّر كلّ عسير، ورأيت في ذلك البحر المحيط سفينة العالم البسيط، فنظرت في تحصيلها، فقيل لي حتّى تقف على جملتها وتفصيلها. هذه سفينة العارفين، وعليها معارج للوارثين، فرأيت سفينة ذاتها روحانية، وعددها سماوية، سكانها سكون الجنان، فراها اللطائف، د ورانها المواقف، لفظتها المعارف، ثقتها اليقين، مرساها القوّة والتمكين، شراعها الشريعة"[2].

لا يبدو في هذا المشهد ما يوحي بالتوقّف التام، لأنّ الوصف جاء ممتزجاً بالسرد، قد يعود السبب إلى أنّ المشاهد تأتي محتواه في قصص مضمّنة مرتبطة بموضوع المشهد ذاته، كما قد يتأتى من رغبة السالك العارمة في التحوّل. لذلك فهي تأتي لتؤدّي وظيفة السرد كذلك حتّى وإن صيغت بطريقة مختلفة مثلما هو الشأن في تلك الأشعار الموجودة في القصة، والتي جيء بها

---

[1] الإسراء، ص28-29.
[2] م.ن.ص11.

لتؤدّي وظيفة وصفية، حيث يتمّ بها التعرّف على حال السّالك، ومن جهة أخرى تقــوم بوظيفة استتباعية، وهي ما يجعل أحداث الرحلة تستمرّ وتسهم في المدد السردي، لأنه كثيراً ما يؤدّي إلى التحوّل، كأن يفتح الباب بعد سماع الشعر، أو يرفع الحجاب، أو غير ذلك من الأحداث.

لقــد تعرّض مجرى الزمن السردي لانكسار من خلال تلك الاسترجاعات الــتي كــان يوقف بها السارد حدث التحوّل ليقف عند شخصية معيّنة للتعرّف عليها من خلال دلالتها القرآنية، وتلخيص ما حدث له أثناء الرحلة بتقديم إلحاق لهــا مثــلما حدث عند ارتقائه إلى المستوى الأعلى ومناجاة قاب قوسين، فسئل عمّا لقي في الطريق، وبماذا وفد، فكان مضطراً لإعادة رواية ما حصل له وما رآه مــنذ فارق الماء، وكيف عرج به إلى أول سماء، حتّى السابعة، وماذا رأى حــتّى وصوله إلى ذلك المكان، وكلّ ذلك بواسطة التلخيص الذي يؤدّي وظيفة إرخــاء القــصّ بــدل الدفع به مسرعاً، كما هو الشأن في تلخيصه تنقلاته عبر الــبحار والأجــواء. ويكون قد روى مرتين ما حدث له مرّة واحدة، وهذا دليل على الصيغة المتطوّرة التي وصل إليها القصّ الصوفي. وهو الأمر نفسه الذي نجده في بنية المكان في هذه القصّة، حيث عمد ابن عربي بواسطة الكلمات إلى خــلق أمكــنة خياليــة لها مقوّمات خاصّة وأبعاد مميّزة، ووقع في التلقّي يخلق مســاحة كــبرى للتأويل، خاصّة أنّه عمد إلى مزج الواقعي بالخيالي، فكثيراً ما أضــفى الــبعد المكــاني عــلى الأشياء المجرّدة. فقد أعلن أنّه خرج من بلاد الأندلــس، يــريد بيــت المقدس، وهما مكانان معيّنان يعرفهما القارئ، ثمّ مرّ بــالجدول المعيّــن وينبوع أرين، ولمّا سأله الفتى عمّا يريده حتّى يرشده على الطــريق قــال أريد مدينة الرسول، في طلب المقام الأزهر والكبريت الأحمر، وكــان قــد تخلّص من أوّل صور للمكان، وهي صورة الجسد باعتباره فضاء يشــبه الكون، بما فيه من عناصر الماء والتراب والهواء والنار، وبعد تخلّصه مــن آخر عنصر، وهو الماء بدأ في الارتقاء في الفضاء الأعلى عبر السماوات إلى أن أتى إلى آخــرها، ثــمّ يصــل إلى سدرة المنتهى، ويطير بعدها في جوّ الفهــم، ويصل إلى حضرة الكرسي، ويمتطي متون الرفارف، ثمّ يطير في جوّ المعــارف، حتّى بلغ مائة رفرف تدعى بالملأ الأعلى الأشرف، ثمّ قاب قوسين، وهكذا حتّى فضاء المخاطبة الإلهية.

نلاحــظ أنّ أســماء هذه الفضاءات التي هي أماكن مجازية نظراً لصيغها اللغوية وطبيعتها الخيالية، تستجيب لحركة الصّعود من الأسفل إلى الأعلى. وإذا

كـــان الـــزمن يمثّل الخطّ الذي تسير عليه الأحداث، فإنّ المكان يظهر على هذا الخطّ، ويصاحبه ويحتويه، لأنّه الإطار التي تقع فيه الأحداث، وأحداث العروج تقتضي أمكنة تتناسب مع طبيعة العروج ذاتها، والتي هي طبيعة زمنية تتماشى مع طبيعة هذه الرحلة الروحية التي يبحث فيها السالك عن الحقيقة، وقد اتّسمت بالانفـــتاح والاتساع، على الرغم من الطبيعة الإيهامية التي يؤدّيها وصف هذه الأماكن، وذلك بخلق انطباع بالحقيقة، وأصبح العلو مطابقاً للبعد، وكلاهما يؤكّد أنّ الحركة لا تكون ممكنة إلا في الأعالي، والروح تلازمها الحركة، فإن سكنت ففـــي ذلك موتها، وهو الجسد الذي يقابل الأرض، المكان الذي يكون في علاقة ضـــدية مع العلو الذي هو نوع من الفضاء التخيّلي، يقابل الوجود الذي يحجب الحقيقـــة، وفي اختراقه يتمّ اكتمال الإنسان واتصاله بالمقام الذي يمجدّه ويعترف له بالوراثة.

ولكن على الرغم من بروز الفضاء التخيّلي هذا في علاقته بالأرض، فإنّ الأمـــاكن الموجودة في القصّة لم يلتفت إليها السّارد بالقدر الكافي، لأنّ الأهمية جعـــلت للشـــخوص الـــتي كان يمرّ بها، المظهر المادّي لها مهمل إلى حدّ ما لحســـاب الأفكار التي تحملها[1]، والتي تدخل بها مع السالك في علاقة مشاركة، نظـــراً لغيـــاب كـــلّ صراع أو معارضة. فمنذ خروج السالك من بلاد الأندلس مـــروراً ببيت المقدس فالعروج حتّى الوصول والمخاطبة، كانت الحركة تسير نحـــو الهـــدف، وإن كـــانت ليست بالإيقاع نفسه في الفضاء الأرضي والفضاء السماوي، كما أنّها تبدو على المستوى السياقي للرحلة حركة تعاقبية متقابلة من حيـــث درجـــة الحـــركة والسكون (السالك – الشخصيات)، وتنساق نحو الدلالة الرمـــزية لمفهـــوم المعراج، حيث الانفلات من "الجاذبية الأرضية نحو فضاء الكون، وهو أيضاً انفلات من ظلام جهل الإنسان بنفسه إلى فضاء المعرفة بهذه النفس"[2].

في الأخير، وعلى ضوء هذه الملاحظات البسيطة عن بعض مظاهر البنية السردية لقصّة الإسرا إلى مقام الأسرى، يمكن ملاحظة الصيغة المتطوّرة التي انـــتهى بهـــا ابن عربي للسرد الصوفي، وكيف تحول معراج النبي إلى صيغة

---

(1) يـــراجع قاســـم المقـــداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، جلجامش، ط1، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1984، ص77.

(2) ســـليمان العطار، "التراث بين الحضور والغياب"، مجلّة فصول، مجلد 13، ع3، خريف 1994، ص 220.

إســـراء معنوي كان له دور كبير في بلورة نوع قصصي متميز لاحظنا بعض مظاهره في قصص الكرامة.

وإنّ الأدب العـــربي الذي اتهم طويلاً بأنّه لم يعرف القصّة ببعض ألوانها يســـتطيع أن يقدّم القصّة الصوفية على أنّها مثال للقصّة الخيالية والرمزية، وأنّه يمكـــن نفي الزعم القائل إن العرب لم يعرفوا الاسطورة لنقص في الخيال، وإنّ اشـــتغال المتصوّفة على بعض القصص الدّيني كقصّة الإسراء والمعراج، ينفي فكرة تقييد الدّين للفكر والإبداع، واستقاء المتصوّفة إبداعاتهم من مصادر وثنية ومسيحية.

وإنّ فعـــل الحكي الذي وقفنا على بعض مظاهره كفيل بأن يعطينا الآليات اللازمـــة لـــنكوّن منظومة منهجيه في التعامل مع هذا التراث الحكائي المغيّب بتصنيفه، والكشف عن بنياته الحكائية، ومظاهره النصيّة.

الفصل الرابع
العلائقيّة النصّيّة

تمهيد

I-البرازخ النصيّة

1-وضعية الجهاز العناويني.

2-الوعي المنهجي عند ابن عربي.

II- تحويل النصّ وإفرازاته

1-الاستنباط بداية القرآن ونهاية التجربة.

2-التماهي البطولي وتمظهراته النصيّة.

3-المحاكاة في كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى.

III- معارضة النموذج وأداءاتها.

تمهيد:

يجعـل طـه عـبد الـرحمن التـناص، الذي يختزل عند الباحثين مفاهيم ومصـطلحات كالـتداخل النصّي، والتفاعلات النصية، وغيرها، ضمن التصنف الـثاني مـن مراتب الحوارية، ويعتبره محاورة بعيدة[1]، باعتباره تفاعلاً يهيء مناخاً للتواصل مع الغير، مهما كانت درجته وطبيعته، سواء تعلّق الأمر بالنصّ اللاحق مع غيره من النصوص السابقة أو بالمرسل في علاقته بالمتلقي، ليصبح بذلـك (التـناص) أثراً من آثار التلقي / القراءة، لأنّه خارج التناص. كما يذكر سـعيد يقطين عن Jeny "يغدو العمل الأدبي ببساطة غير قابل للإدراك"[2]. لقد كـان عـدم القابـلية هـذا جانباً من إشكالية تغييب الخطاب الصوفي، وأزمة التواصـل في منحاها غير المفتعل بين المتصوف والمتلّقي، فلا غرو أن يكون التواصـل مشروطاً بإدراك التفاعل النصي، إذ لو نظر إلى النصوص الصوفية نظرة علائقية لسقط جزء مهمّ من تلك الأزمة.

قـد نوعز هذا من غير جزم إلى طبيعة العقل العربي التي لم تكن علائقية إلى الحدّ الذي يجعل المتلّقي يدرك الأشياء، ومنها النصّ في علاقته بغيره، على الـرغم مـن نظرة النقد العربي الإيجابية إلى بعض مظاهر التفاعل النصيّ من اقتباس وتضمين واستشهاد واحتذاء، وغيرها في قراءتهم النصوص الرسمية.

وربّمـا يعـود هذا إلى عاملين اثنين، يرجع أولهما أساساً إلى حكم الثقافة العـربية الإسـلامية عـلى الخطاب الصّوفي بأنه يزاحم الدّين، ولم ترفعه إلى مرتبة النصية، وهذا له أسبابه التي أشرنا إلى بعضها. وثانيهما يعود إلى طبيعة النظرة إلى وظيفة التفاعل النصيّ في حدّ ذاته، والتي كانت تتصف بما يلي:

---

[1] يراجع طه عبد الرحمن، في أصول الحوار، ص41.

[2] سـعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص10.

1- لقد كان النصّ اللاحق عندهم فضاء يذكّر بنصوص الآخرين، وإن "كلّ مـا يمكـن أن يكـتب لاحقاً لابدّ من أن تنتسخ فيه عناصر من النصّ السّابق"[1].

2- النموذجية الصّارمة: أي الفضل المطلق للسّابق على اللاحق، ممّا يؤدّي إلى تجـلّي هـذه الـنموذجية بجـلاء، الأمر الذي لم يحدث في النصّ الصّـوفي، لأنّـه أسّس لنوع من العلاقة يختلف بها عن النصّ الرسمي، وإنّ النموذجية التي كانت تتجلى من خلال عناصر نصيّة تُذكّر وتعرّف، وعلامـات تحيـل وتمكّن المقارنة، والحكم على العيوب بمقياس الخطأ والصواب الموجود في النصّ اللاحق، أسهمت بدون شكّ في عدم النظر إلى الـنصّ الصوفي نظرة علائقية، لأنّه لا يجسد تلك النموذجية بالشكل المعروف.

3- قياسهم نصية النص على ما هو ثابت مشترك، باعتباره مكوّناً جوهرياً، وليـس عـلى مـا هو مختلف (المكوّن العرضي)، في حين أنّ النصّ الصـوفي عرضـي مختـلف غير متّبع، قيّض قانون الفحولة المرتبطة بالنصّ السّابق، وأصبحت الفحولة رهينة باللاحق.

4- نظـرتهم الجزئية للتفاعل النصّي، حيث لم يكن ينظر إليه في النصّ في كلّيـته، إذ كـان الـبحث عن الشاهد أساساً في نمط تفكيرهم، ممّا جعل نظـرتهم تجزيئية، وكان همّ الباحث في النصّ الذي يستوقفه أن يجد له نظيـراً في خلفيته الأدبية والنقدية، ومع أنّ المحاكاة كانت كذلك جزئية، فإنّ جزئية المعالجة جعلت القدامى ينظرون إلى النصّ من زاوية بلاغية محضة، هي رصد موطن الجودة والرداءة في النصّ اللاحق في علاقته بالسابق مع الانحياز إلى أنّ الفضل يظلّ للسابق[2].

وأمـام ما أثير حول الخطاب الصّوفي من آراء متضاربة في علاقته سلباً وإيجاباً ببقية النصوص، وخاصّة القرآن والغزل، يجد القارئ نفسه ملزماً بمهمّة الكشـف عن طبيعة هذه العلاقة المسؤولة عن منح الخطاب الصوفي الشرعية الأدبيـة، مـا دام الـتفاعل النصّي عنصراً مكوّناً للأدب، وظاهرة، هي جوهر الحـركية النصـيّة التي يراهن فيها على سلطة النصّ والمرجع، بل لقد اعتبر

---

(1) م.ن، ص14.

(2) يراجع سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي، ص19-20.

الآليــة الأساســية لكــلّ قــراءة أدبيــة لأنّهــا وحدهــا هي التي تنتج الدلالية "Signifiance"، في حين أنّ القراءة الخطية لا تنتج إلى المعنى "Sens"[1]..

ولعــلّ هــذه الآليــة نفســها هــي التي دفعت بجيرار جنيت إلى تسميتها Transandances textuelles الــتي ترجمها سعيد يقطين بالتعاليات النصية، وهي "كلّ ما يجعل النصّ في علاقة ظاهرة أو خفيّة مع نصوص أخرى"[2].

وإذا كــنّا نحونــا فــي الفصــول السّابقة منحى كشفياً تعاملنا فيه مع أهمّ المظاهــر التواصلية في الخطاب الصّوفي من خلال المركّب الشعري والسردي والتداولي فيه، فإنّها وحدها تبقى غير كافية في تحليل كلّ جوانب الإشكالية، إذا لم نردفها بعلاقة المركّبات المذكورة بمحيطها الثقافي ومرجعيّتها المتمثّلة أساساً فــي النصّ القرآني والغزل خاصة. وهي مركّبة لها قيمتها المعرفية والمنهجية فــي الـتعامل مــع النصوص في ظلّ النظرة الشمولية التي اقترحناها، والتي تســتجيب لــتربع العيّــنة الخطابية على فترات زمنية مختلفة ومتباعدة سياسياً واجتماعياً وثقافياً، وتحمل كذلك خصوصيات أصحابها. ولابدّ من أن تفرز هذه الوضــعية حقــولاً متعدّدة من العلاقات التي أقامها الخطاب الصّوفي مع نفسه، ومع بقيّة الخطابات.

ولذلــك سوف نحاول أن نرصد من هذه العلائق الحقول التي نراها تجيبنا عــن أســئلة طــرحت وما زالت تثير النقاش، أمّا تلك التي ترتبط بأسئلة خلّت فسوف نتغاضى عنها، وقد تردّ عندما تقضي الضرورة المنهجية ذلك، ومن هذه الحقــول ظاهــرة paratextualité أو مــا ســمّاه بالعتبات seuils كالعناوين والمقدّمــات والــتقديمات وغيرها. وقد آثرنا استخدام مصطلح البرازخ النصية لدلالــة المصــطلح على مفهوم جيرار جنيت نفسه للعتبات، وتحبيذاً للتعبير عن الخطاب الصوفي بمصطلحاته، وتحيلنا هذه الظاهرة على علاقة هذه النصوص بنفســها، وظروف إنتاجها، وهي بدون شكّ تشكّل "واحدة من المواضع المتميزة لمســافة العمــل التركيــبية أي فعلــه على القارئ"[3]. ذلك أنّ مجرد أن يقترن العنوان صوفياً لاشكّ أنّه يسهم في تهميش النصّ، باعتبار أنه يثير عند المتلقّي، وخاصّة في القرن الثالث أسئلة لا أجوبة لها.

---

[1] *Gerard Genette, Palimpsestes, la litterature au second degré, éditon du Seuil, Paris, 1982, P.9.*

[2] *Gerard Genette, Palmpsestes.P.7.*

[3] *Ibid, p. 10.*

وسوف يكون هذا الحقل بمثابة مقدمة للحقل التالي والمتعلّق بالتعلّق النصّي مـن خـلال ظاهـرتي transformation التحويل، و imitation المحاكاة، وتجـلّيها الأسـلوبي، ونكون بذلك قد لمسنا ظاهرة Métatxtualité الإفراز النصـي و L'intertextualité التـناص، مـا دام التعـلّق النصّـي hypertextualité، يمكـن أن يتقاطع معها، ولأنّها تتقاطع وتتداخل فيما بينها وتمارس بطرق مختلفة، وهي قابلة لكي تستوعب داخل النصّ المتعلّق[1]. على الـرغم من أنّ تعريف جيرار جنيت للتعلّق النصّي فيه شيء من التجريد، حيث يقصـد به "كلّ علاقة جامعة لنصّ ب (نصّ لاحق hypertexte) بنص أ سابق hypotexte، حيث يرتبط به بطريقة تخالف طريقة التعليق، ولا يتحدّث النصّ ب عـن الـنصّ أ، ولكن وجوده على حالته المعروفة مرهون بالنصّ أ، بمعنى ينـتج عنه بوساطة عملية تحويل Transformation دون أن يذكره أو يصرّح به بالضرورة"[2].

ولأنّ التعـلّق النصّـي يعـدّ مظهراً كليّاً للأدبية، حيث لا يوجد أثر أدبي بدرجـات وحسـب القراءات لا يذكر إشارة أخرى، ومن ثمّ فكلّ الآثار متعلّقة نصـياً[3]. كان اشتغالنا الأساس ضمنه، لكي لا نسقط في التطبيق الآلي لمفاهيم استنبطت أصلاً من نصوص تختلف عن النصوص الصوفيّة، ومن هذا المنطلق فقـط كان اجتهادنا، مثلما فعل سعيد يقطين في دراسته للرواية العربية والتراث السردي.

عـلى أنّنا نحاول، وتمشّياً مع التصوّر الأساس للبحث أن لا نغفل كما فعل جيـرار جـنيت علاقة الشعرية بالتلقي، لأنّ هذه الحقول أو الظواهر العلائقية تحيـل بـدون أدنى شـكّ إلى مقاصـد تداولية حقيقية، وليس فقط إلى مقاييس أسـلوبية، بـل إنّ نظرية جيرار جنيت هذه في التعاليات النصية لا تأخذ بعين الاعتبار "مقاصد الكاتب في سياق الكتابة... إنّه يعزل موضوعه الذي هو أدبية الأدب مـن الدرجة الثانية التي تبدو ككيان مستقل عن العالم الخارجي"[4]. لذلك بـدا لـنا أنّ التعرّض لظاهرتي البرازخ Paratextualité النصية مع التأويل

---

[1] يراجع سعيد يقطين، *الرواية والتراث السردي*، ص29.

[2] *Palimpsestes,p.13.*

[3] *Ibid, p.18.*

[4] *Nathalie Limat Letellier, "Historique du concept d'intertextualité". In L'intertextualité. Annales lettéraires de l'Univrsité de France, L'Aris 1998, p.44- 45.*

الصـــوفي لـــلقرآن معـــبراً عنه بظاهرة Métatextualité قد يملأ هذا النقص الملاحظ في دراسة جيرار جنيت التي فتحت آفاقاً ثريّة لتحليل العلائقية النصية.

إنّ هـــذه الظواهـــر الـــتي رصدها جيرار جنيت واستعنت بها في تحليل النصـــوص الصوفية في بعدها العلائقي يمكن اعتبارها تجليات لمظاهر النصيّة مـــن جهة، ومن جهة أخرى، فإنّ ورودها البديهي في النصوص الصوفية يلعب دوراً مهمـــاً في إدماج المتلقي وجعله يربط العلاقات بين النصّ والمرجع، ومن ثـــمّ إدراك الـــدلالات المعلن عنها والخفية التي تعبّر عن مقاصد ورؤى مختلفة باخـــتلاف الجهد وضخامته الذي بذله المتصوّفة في فهم القرآن والتفاعل معه، لأنّ الفهـــم علاقـــة مشـــتركة بين ذاتين، والمتصوّفة بحثوا في القرآن باعتباره منهجاً للمعرفة، وبحثوا فيه عن العناصر ذات الأثر في تهذيب تصورهم للحياة. وأفـــرزت نصوصاً صعب على الكثير فرز العناصر الثابتة فيها عن المتحوّلة، عـــلى الـــرغم من أنّهم حاولوا إشباع حاسّة الأثر والمأثور، وبطرقهم الخاصّة، وهـــو مـــا نحـــاول أن نكشف عنه في هذا الفصل، وقد وقفنا في مقامات عدّة متسائلين كيف يمكننا استخلاص ما هو غير صوفي من الخطاب، وخاصّة عند ابن عربي الذي يزعم مقسماً أنّ كتاب الفتوحات المكية من نمط الإلهام الربّاني حيـــث يقـــول :"فوالله ما كتبت منه حرفاً إلا عن إملاء إلهي وإلقاء ربّاني ونفث روحـــاني في روع كياني"[1]. كما يزعم أنّ كتابه فصوص الحكم قد ألقي إليه مـــن الرســـول صلى الله عليه وسلم في مبشرة رآه فيها، وطلب منه أن ينشره للنّاس[2].

I-البرازخ النصّية

قـــد يـــبدو غريباً أن نؤلّف بين مصطلحين: الأوّل (البرزخ)، وهو صوفي محـــض استمدّه ابن عربي من قوله تعالى: (مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يـــبغيان)، وأقـــام عليه فلسفة خاصّة في الخيال، وفي تفسير الوجود. والثاني يقترن بالنصّ الذي أصبح من بين المصطلحات التي يشغل عليها النقد الحديث، لكـــنّ الأمـــر يبدو طبيعياً حين نقرأ تعريفاً من بين تعاريف ابن عربي للبرزخ،

(1) *الفتوحات المكية، ج3، ص456.*

(2) *يراجع: ابن عربي، فصوص الحكم، ص47.*

والـــذي يقـــول فيه إنّه "ما قابل الطرفين بذاته"[1]، وأنّه أمر فاصل "بين معلوم وغيـــر معـــلوم، وبين معدوم وموجود،وبين منفي ومثبت، وبين معقول وغير معقول"[2].

وتعـــريف جيـــرار جنيت لمصطلح المحيط النصّي Paratexte الذي عبّر عـــنه بــــ Seuils (عتبات)، عنوان كتابه الذي يحلّل فيه عناصر هذه الظاهرة الـــتي يقول عنها إنّها "منطقة بين الداخل والخارج، بدون فاصل لا نحو الدّاخل ولا إلى الخارج"[3]، أي أنّ العتبة واصل بين الداخل والخارج، فيما هي فاصل بيـــنهما، لذلك سجّل ضمن ذلك كلّ ما يحيط بالنصّ من عناوين وعناوين فرعية ومقدّمـــات وتقديمـــات وغيرها ممّا يمكن أن يجيبنا بأيّ شيء يتكوّن مؤلّف ما ويعرض لقرائه، أي كلّ ما يشكّل واصلاً بين الكتاب والقراء.

ولقـــد اخترنا المصطلح الأول تمشياً مع الخطاب الصوفي، على الرغم من أنّنا أخذنا من جيرار جنيت في تحليله للمحيط النصّي، وخاصّة العنوان الذي هو "من منظور بعض محلّلي الخطاب نقطة انطلاق كلّ تأويل للنصّ"[4]، لذلك جاء اهتمامنا بهذه العناصر ليس لمعرفة أين ومتى وكيف تداول هذا الكتاب أو ذاك، وإنّمـــا لمعرفة كذلك الوضع التواصلي (المتصوف – المتلقي)، والوظائف التي يمكن أن يضطلع بها في علاقتها بالرسالة، وربّما قد تجيبنا عن وضعية الكتابة الصـــوفية، ولذلك جعلنا الحديث عنها مدخلاً لرصد المظهر التفاعلي للنصوص الصوفية.

1-وضعية الجهاز العناويني:

باســـتثناء أشعار الحلاج، فإنّ بقية المتصوفة الذين أشرنا إليهم في الفصل الأوّل لـــم تجمـــع أشعارهم في دواوين لقلّتها، ولأنّهم لم يكونوا شعراء بالمفهوم المـــتعارف عـــليه، وما قالوه كان في أغلبه تالياً لحالات الوجد، بقيت أشعارهم موزّعـــة في كتب التصوّف، كالتعرف واللمع والطبقات والرسالة، بل إنّ أشعار

---

(1) ابن عربي، الخيال، عالم البرزخ والمثال، جمع وتأليف محمود محمود الغراب، مط. زيدان ثابت، دمشق، 1984، ص7.

(2) م.ن.ص.ن.

(3) *Gerard Genette, Seulis, coll. Poétique, ed. Seuil, Paris, 1987, p.8.*

(4) محمد الماكري، الشكل والخطاب، ص253.

الحـــلاج ذاتهـــا بقيـــت تـــتداول شفاهة حتّى بعد القرن الرابع. وتدلّنا على ذلك الأشعار المنسوبة إليه والتي يعود بعضها إلى القرن الرابع. ويذكر ماسينيون أنّ ثـــلاث مـــئة وخمسين قولاً من أعمال الحلاج لم يقيدوا إلا بواسطة السلمي في الطـــبقات، والقشـــيري فـــي الرســـالة، حيـــث قيّدوها كتابة بعدما كانت تروى شـــفاهة[1]، وإن كانت أشعاره قد جمعت مبكراً في ديوان مستقل من قبل فارس الدينوري تحت عنوان "ديوان أشعار ومناجاة" ما بين 295 و 297، لكن نسخه لم تكن متداولة إلى غاية القرن الخامس، في حين أنّ الجزء الثاني من الدّيوان، وهو المناجاة، فيفترض ماسينيون[2] أنّها كانت الأصل لما يعرف بأخبار الحلاج الـــذي حقّقـــه ونشره بالتعاون مع كراوس وفصله عن العنوان الأصلي "ديوان أشعار ومناجاة".

يعـــني هـــذا أنّ الرواية لعبت دوراً في تغيير محتوى النصوص بإضافات قصـــدية، نظـــراً لنهاية الحلاج المأساوية، والعنوان لم يكن من وضع الحلاج، وإنّمـــا وضع من قبل الجامع، ونحن نلاحظ أنّ كلمة "ديوان" والتي كانت عنواناً أجناســـياً مرتـــبطاً بالشعر، احتوت في بادئ الأمر نصوصاً نثرية في المناجاة، لتفصـــل بعد ذلك عنه بقصد لا شكّ أنه يرتبط بالنظرة إلى النثر، باعتباره جنساً مخالفـــاً للشـــعر، وتبقى كلمة "ديوان" صيغة مشتركة بين كلّ الأشعار صوفية كـــانت أم غيـــر ذلـــك، وإنّ دلالتها بالنسبة للقارئ لم تكن تثير إلاّ باقتران اسم الحلاج بها.

وليـــس الأمر كذلك بالنسبة لـــ "كتاب الطواسين" الذي صيغ جمعاً استلهاماً مـــن نـــصّ طاســـين الأزل الـــذي يحويـــه الكتاب. ولقد ظهر لأوّل مرة عند الســـهرودي المقـــتول، كما يذكر ماسنيون، وذلك في القرن السادس، وعناوينه الفـــرعية كانت من وضع البقلي[3]، على الرغم من أنّ الروايات التاريخية تتفق على أنّ الكتاب ألفه الحلاج في السّجن، وأودعه عند صاحبه ابن عطاء.

هـــذا لا يعني أنّ الحلاج هو الذي وضع عنوان الكتاب، ولا العناوين الفرعية، بـــل إنّ المهمّـــة كانت تسند إلى من تروى إليه أوّل مرّة، أو من يجمع النصوص، وهـــي الدلالة المبدئية على أنّ وضع هذه العناوين لكتاب الطواسين ناتج عن موقف

---

[1] *Voir Louis Massignon, La Passion de Halladj, Martyr Mystique de l'Islam, ed. Gallimard, T III, Paris, 1975, p. 294.*
[2] *Ibid, p. 296.*
[3] *Ibid, p 297-198.*

تأويلي هو خلاصة ما فهمه الجامع من النصوص أو ما أوحت به إليه.

وإذا كـــان العـــنوان هو نصّ، إذا لم يكن هو النصّ ذاته لأنّه يستوحي من النصّ ذاته كالطواسين، فإنّ كلمة كتاب التي تدخل ضمن تقليد عربي في تسمية الكـــتاب، هو عنوان يحيل على النصّ، وإن كان بعيداً عن كلّ وصف أجناسي، لأنّهـــا كلمة أطلقت على مضامين مختلفة في النحو، والفلسفة، والطبّ وغيرها، فـــي حين أنّ كلمة ديوان تعتبر عنواناً يحيل على النصّ والموضوع في الوقت نفسه، وهي مقترنة بالشعر.

وحـــتّى وإن كـــان وضـــع العنوان لاحقاً لصاحبه، فإنّه يبقى توقيعاً يتقدّم الـــنصّ، ويؤشر على احتمالات متعدّدة، إنّه "يكشف عمّا يوجّه الممارسة النصية لديـــه، لأنّ هذه الأخيرة تبنى في تعالق مع العنوان"[1]. ولذلك لاحظنا أنّ كلمة كـــتاب المـــتداولة فـــي معظم عناوين المتصوّفة ككتاب المواقف والمخاطبات للنفري، وكتاب الإشارات الإلهية للتوحيدي، توحي بنوع من الاحترام الذي لابدّ أن يعـــزى إلى مضـــمون الكتاب، لما لهذه اللفظة من مكانة مهمة في الوجدان العـــربي، لارتباطها بالقرآن، رغم أنّها لم تحط بالهالة القداسية نفسها التي تحاط بها كلمة قرآن. بدليل استعارتها إلى سياق التأليف والكتابة، وهي إذا ما اقترنت بألفـــاظ "كالطواســـين" أو "المواقـــف والمخاطبات" و "الإشارات الإلهية" تجعل القارئ يتنبأ ولو بالجوّ العام الذي يكون عليه المضمون الذي يستجيب لما تفتحه هذه الألفاظ من آفاق انتظارات، تدفعه إلى التأويل لأنّها ألفاظ خطابية تحيل على موضـــوع النصّ، ذات بعد رمزي مرتبط بموضوع التصوّف ذاته.. فإذا كانت كـــلمة كـــتاب تحيلـــنا إلى نمط في الكتابة يستعصي على التصنيف، فإنّ إسناد الألفـــاظ كـــالمواقف والطواسين والإشارات تهيء القارئ لإدراك علاقات ثرية توحي بتأويلات عديدة، مثل كلمة طواسين التي هي صيغة جمع لحرفي "ط،س" الـــتي لم يكن واضعها يهدف إلى إيصال مباشر لمحتوى الكتاب، وإلا لما احتاج إلى الإيغـــال في الغموض بإحداث صيغة جمع لحرفين منفصلين، بقدر ما كان يشـــير إلى مضـــامين قائمة على التأويل هي موضوعات الكتاب، ومن ثمّ هي دعوة للتفاعل مع هذه النصوص.

وإذا كـــان العـــنوان هـــو "مجموع العلامات اللسانية التي تعيّن وتدل على

---

[1] *بلقاسم خالد، "أدونيس والخطاب الصوفي"، مجلة فصول، ع2 (الأفق الأدونيسي)، 1997، ص63.*

المضمون الشامل وتجذب جمهوراً معيّناً"[1]، فإنّ واضعي عناوين الكتب الصوفية لم تكن تخفى عليهم هذه الوظائف التي يضطلع بها العنوان، وإن كنّا نلاحظ أحياناً كثيرة أنّها توحي وترمز أكثر ممّا تدلّ وتشير. وكثيراً ما تملأ إحدى هذه الوظائف بفراغ، ليصبح العنوان دلالياً فارغاً أو موغلاً في الرمزيّة يعكس محتواه الرمزي، كما هو الشأن في الطواسين مثلاً.

أمّا عنوان كتاب المواقف والمخاطبات، فهو كما نرى من صنف العناوين الموضوعاتية Thématique التي تحقّق وظائفها في الدلالة على المضمون وجذب القارئ نحو موضوعات يختزلها العنوان، لأنّ المواقف والمخاطبات موضوعها الوقفة والمخاطبة، أوقفني وقال لي، ويا عبد، وهذا على الرغم من أنّ واضع العنوان ليس هو النفري، بل ابن ابنته جامع النصوص.

وإذا كانت لفظة "كتاب" قد اقترنت بالنثر، كما اقترنت لفظة "ديوان" بالشعر ممّا يسمح لنا بإدماجها ضمن العناوين الأجناسية Générique التي تدلّ على شكل النص، فإنّنا من خلال هذه العناوين كاملة ككتاب الطواسين مثلاً نلاحظ دمجاً بين ما يعبّر عن شكل النصّ وما يعكس مضمونه، لكن كليهما يعبّر عن الوظيفة الأساسية للعنوان، وهي وصف النصّ من خلال إحدى خصائصه الشكلية أو الموضوعية.

وتبقى العناوين الصوفية بمثابة مفاتيح للتأويل تعلن وتوحي وتغري القارئ، فلو أخذنا مثلاً عنوان "الإشارات الإلهية" للتوحيدي لنجده يمتلك وظيفة إيحائية وإن كانت ترتبط بالوظيفة الأصلية لأيّ عنوان، وهي الوصف، فإنّها ضمن الجوّ الإيحائي الذي يتعلّق بلفظة إشارة التي تدلّ، ولفظة إلهية التي تفسّر. يتبيّن أنّ العنوان موجّه نحو قارئ معيّن، بل تقودنا إلى قارئ محدّد هو من كان يقصده المتصوفة الذين رفعوا شعار "من لم يفهم إشاراتنا لا تسعفه عباراتنا"، وهم بذلك يعرفون جيداً طبيعة القارئ الذي يوجّه إليه الكتاب، بل والمتلقي الذي يتمنون أن يقرأ لهم، كما أنّهم وبهذه العناوين ذات الوظيفة الإيحائية "الرمزية" يزيحون نمطاً معيّناً من القراء هم أصحاب العبارة.

ولا تختلف العناوين الداخلية لبعض الكتب الصوفية في وظيفتها عن العنوان الرئيس، فهي برازخ نصية تحيل كلّها إلى العنوان، وتسهم بطريقة أو بأخرى في توضيح عناصر الموضوع، وتوجّه القارئ إليها، وقد تؤسس معه

---

[1] *Gerard, Seuils, p.73.*

علاقة أكبر من تلك التي يؤسّسها عنوان الكتاب، تقوم على توضيح ما رمز إليه وتوضيح ما غمض في العنوان.

فعناوين كتاب الطواسين الداخلية مثلاً على الرغم من أنّها تحافظ على اللفظة المفتاح "طس" فإنّها تسهم بإضافة ألفاظ أخرى إليها بتوضيح – ولو مبدئي– لموضوع العنصر. فلو أخذنا مثلاً عناوين مثل: طس السراج، طس الفهم، طاسين الصفاء، طاسين الدائرة، طاسين النقطة، طس الأزل والالتباس في فهم الفهم في صحة الدعاوى بعكس المعاني، طاسين المشيئة، طاسين التوحيد، فإنّها بلا شكّ تهيء القارئ لموضوعات كالسراج والفهم والصفاء والتوحيد وغيرها، وكلّها تستدعي ذاكرته المعرفية، وتخلق تفاعلاً بين هذه الذاكرة وأفق النصّ، ويترتّب على ذلك أن وقع العنوان الداخلي وقع خصب يفتح أفق القارئ المرجعي، ولو مبدئياً من أجل هدف أولي وهو تبرير دهشته التي تخلقها كلمة الطواسين. وهي تبرير يعود بلا شكّ إلى الذاكرة المعرفية لفهم ألفاظ كالسراج والفهم والأزل، ولكن سرعان ما تنفصل هذه العلاقة لتؤسّس لأفق آخر مرتبط بأفق النصّ، وذلك بإدراك الأبعاد الرمزية لهذه الألفاظ، حتى إن كانت حساسية القارئ حين تستجيب لموضوع هذه الألفاظ بما يتوافق مع الذاكرة، لا تعبّر عن موضوع النصّ بقدر ما تقترح محتوى آخر يوجد خارجه هو المحتوى الصوفي. أمّا غياب العناوين الداخلية، كما هو الحال في الإشارات الإلهية أو المخاطبات فقد يعود إلى طبيعة النصّ ذاته الحوارية، كما يعود إلى سلطة النظام الشفهي الذي يجعل حضورها مستعصياً، ويستجيب بدوره للظاهرة ذات البعد الواحد، ومهما يكن تبقى العناوين الداخلية على أهميتها موجّهة أساساً إلى متلق محكوم بقراءة النص، عكس العنوان الرئيسي الذي هو نصر ضروري للوجود المادّي للنص أو الوجود الاجتماعي للكتاب.[1]

لقد أشرنا سابقاً إلى إمكانية أن يكون العنوان قد اسهم في تغييب الخطاب الصوفي، وهو ما نستنتج منه أنّ الأفق الذي فتحه العنوان خلق جهازاً كان بإمكانه أن يكشف عن الطاقة الكامنة في النص، لولا الصمت الذي أحيط بردود الأفعال التي استندت إلى التأويل باعتباره المنهج الأمثل الذي عبّر عن تلك الردود، خاصّة وأنّ كتب تاريخ التصوّف تحفل بكثير من العناوين التي ليس لها نصوص، فلاعتبارات تاريخية سياسية ضاعت النصوص وبقيت الذاكرة تحفظ

---

[1] *Voir Gerard Genette, Seuils, p.271.*

عناويـنها وتبـني عليها تصورات تجعلها تؤدّي وظائف قد تتجاوز النصّ. فإذا عدنـا إلى الحلاج الذي منعت كتبه بعد قتله وأخذ عهد من النسّاخ بعدم تداولها نجـد ماسينيون يعد ستة وأربعين عنواناً له، كلّها عناوين موضوعاتية خطابية ذات وظـائف مـتعدّدة لعـلّ أهمّها الوظيفة الإيحائية، وتعدّ بحقّ مفاتيح ثرية للـتأويل، مـثل: "الظلّ الممدود والماء المسكوب والحياة الباقية"، "قيد السلطان وأمـر السـلطان"، "الأمـثال والأبـواب"، "مواجد العارفين"، "الجوهر الأكبر وشذرات الزيتونة المباركة"، "كيف كان وكيف يكن"، "هو هو"[1].

وكانت وما زالت العناوين التي ليس لها نصوص ورقة يستغلّها ذوو اتجاه معيّن في الحكم على توجّه الكاتب وتصنيفه، وربّما محاكمته، ويذكر ماسينيون مـن أهـمّ المعارضين للحلاج القاضي التنوخي الذي يحكم عليه قائلاً: "إنّ لديه كتباً مؤلّفة خصّها لعرض مذهبه"[2]، على الرغم من ضياع هذه الكتب، والأمر نفسـه بالنسـبة للتوحيدي الذي صنّفه البعض ضمن الزنادقة والملاحدة، بحجة وجـود عـنوان لـنصّ مفقـود هو "الحجّ العقلي إذا ضاق الفضاء على الحج الشـرعي". وقد جرّ وراءه كثيراً من الادّعاءات والاتهامات بلغت إلى حدّ الشكّ في نسبة كتاب الإشارات الإلهية إليه.

أمّا الحلاج فلا شكّ أنّ بعضاً من عناوين كتبه المفقودة أسهم في تكوين فئة من المتعاطفين والمدافعين عنه، إذ كيف يعقل من رجل ادّعى الربوبية والحلول وإسـقاط الفـرائض أن يؤلّف كتباً عناوينها مثل: قراءة القرآن والفرقان، العدل والـتوحيد، خلق خلائق القرآن والاعتبار، إنّ الذي أنزل عليك القرآن، النجم إذا هـوى، تفسـير قـل هو الله أحد، الجاريات جرياً، مدح النبي والمثل الأعلى، الإحاطة والفرقان، العبد والمعبود[3].

فـإذا تأملنا هذه العناوين نجدها كلّها تقريباً تحيل إلى القرآن الكريم، وهذا كـاف لكـي يجعـل القارئ يحلم ويؤوّل، وقد يخلق في خياله نصاً لا نشكّ في توافقـه مـع ما جاء في القرآن، وهذا من صميم رسالة البرازخ النصية، التي يضـعها صاحب النصّ أو توضع بعده، ويعني أنّ الوضع التداخلي لعنصر ما مـن عناصـر الـبرازخ النصية كالعنوان مثلاً، قد تولده وضعية تواصلية بين المرسل والمتلقي الذي يصبح كذلك مشاركاً المرسل (صاحب النص) مسؤوليته

---

[1] *Voir Massignon, Passion, p. 290, 291, 293.*
[2] *Ibid, p. 364.*
[3] *Voir Ibid, P.290,292,293.*

وسلطته، لأنّه قد يخبر بقصد أو تأويل، ولكن يبقى هذا القصد أو التأويل متعلقاً بالنص، لأنّ سلطة المتلقي مهما بلغت درجتها فإنها لا تنفي الوظيفة الأساسية للعنوان التي تدلّ على مضمون النصّ، حتّى وإن كان يمثّل مفتاحاً للتأويل كما يذكر جنيت عن إيكو[1].

غير أن الملاحظ على العناوين الصوفية، ورغم المزية الكبرى في الدلالة على طبيعة النصّ الصوفي والتعرف على هويته، فإنها لم تكن إعلامية بالقدر الكافي، الأمر الذي دفع بابن عربي فيما بعد إلى التعرض إلى شرح العنوان وتوظيف عناصر أخرى ذات الوظيفة التفسيرية والتوضيحية كالمقدّمة والتمهيد وغير ذلك ممّا نراه لاحقاً.

أمّا المتصوفّة الأوائل، فلقد لعبت الشفهية دوراً كبيراً في عدم اشتغالهم المنهجي بهذه العناصر، ولعل في عدم وضع الجهاز العناويني من الكاتب ذاته، ما يدلّ على أنّ هذه العناصر ليست لها شرعية نموذجية، فقد كانت تعكس ما تقوله التجربة، وتجربة فهم القرآن خاصّة، وتلك فترة طبيعية شهدها القرن الثالث، وعبّرت عنها لفظة "كتاب" التي كانت تصدّر بها العناوين، وكأنّها تعبير عن الانتقال من الشفهي إلى الكتابي، أمّا ردود الأفعال تجاه هذه العناوين، فلم تكن تتجلّى إلا من خلال الوضع التواصلي الذي تفاعل فيه القارئ مع بعض النصوص التي تحتوي عليها هذه الكتب وحتّى وقت متأخر، كما عند ابن عربي مثلاً.

والظاهر أنّ عناوين الكتب الصوفية في عمومها لم تقم بالوظيفة التذكيرية بقدر ما قامت على الإغواء والإثارة، وخاصّة حين لا ترتبط بالنص كما هو الشأن في الإشارات الإلهية التي لا يمكن فهم العلاقة القائمة بين النصوص والعنوان إلا من خلال عملية تأويلية تستند أساساً إلى مخزون القارئ في فهمه للإشارة الصوفية، أمّا العناوين التي تستمدّ وجودها من مادة النصوص كالطواسين والمواقف والمخاطبات، فهي مجرّد تضليل للقارئ ما دام دور العنوان الرمزي يستمدّ من دور النصّ الرمزي نفسه، فتؤدي بذلك وظيفة مرجعية إيحائية كما النصوص.

---

(1) *Vior Gerard Genette, Seuils, p. 88.*

2-الوعي المنهجي عند ابن عربي:

لقد لعب الصراع الذي دار بين الفقهاء والمتصوّفة في القرون الأولى دوراً إيجابياً في تغيير منهجية الكتاب، كما أصبحت الكلمة للكتابة والتأليف لا للرواية والمشافهة، وذلك بعد أن رست قواعدها، وأصبح الكتاب لسان حال الكاتب، وليس رواته الذين يتناقلون عنه قولاً أو بيتاً من الشعر، حتّى إذا ما حدث صدام أو خلاف يكون الكتاب هو الفيصل، فيؤلّف الكاتب نصاً يرد به أو يوضّح أو يشرح مثلما فعل ابن عربي في شرحه ديوانه ترجمان الأشواق.

وترتّب على هذا الجوّ أن يذهب المؤلّف بعيداً في إنشاء العناصر البرزخية التي تصل نصوصه بالقراء، وأصبحت العناوين وسيلة لتقييد المضامين مهما كانت طبيعتها، وكان لابدّ للكاتب أن يعطي تصوراً لكتابه من خلال عرض منهجي يذكر فيه فهرس الكتاب، ويقدّم ما وجب أن يقدّم به، كما يمهّد لما يراه ضرورياً لفهم الموضوع، وهي ظاهرة رصدناها عند ابن عربي، وسجلّنا من خلالها وعي القارئ بأهمية هذه العناصر النصيّة في التواصل. وفي ذلك يقول ابن عربي: "فقد سألني بعض الإخوان أن أقيّد له في هذه الأوراق جميع ما صنّفته وأنشأته في طريق الحقائق والأسرار على طريق التصوّف، وفي غير هذا الفنّ، فقيّدت له وفقه الله في هذا الفهرست ما سأل"[1].

إنّ أهم ما أسفر عنه هذا التوجه أنّه أصبح هناك وعي بوضع القارئ بدل المتلقي السامع، ممّا أسفر عن مظهر مغاير من مظاهر التفاعل بين الكاتب والمتلقي، فكان على الكاتب أن يوفّر صيغة لتفعيل هذا المظهر وشروط ممارسة الدور التواصلي، لذلك رأينا ابن عربي يوفّر كلّ الشروط من خلال توفير العناصر البرزخية، على الرغم من أنّه يصرّح، وفي كثير من المواضع في كتبه بأنّه لا يعتبر نفسه مؤلّفاً بالمعنى المنهجي، لأنّ مؤلّفاته ترد إليه في شكل إملاءات في نوم أو مكاشفة. ولم يكن التأليف مقصده، حيث يقول: "وما قصدت في كلّ ما ألفته مقصد المؤلّفين، ولا التأليف، وإنّما كان يرد عليّ من الحقّ تعالى موارد تكاد تحرقني، فكنت أتساعل عنها بتقييد ما يمكن منها، فخرجت مخرج التأليف، لا من حيث القصد، ومنها ما ألفته عن أمر إلهي،

---

[1] *ابن عربي، مقدمة التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، ط1، تح، حسن عاصي، مؤسّسة بحيون للنشر، والتوزيع بيروت، 1993، ص17.*

أمرني به الحقّ في نوم أو مكاشفة"[1].

ولعلّ أهمّ ما يمكن ملاحظته في ضوء هذه الإشارة إلى الفرق بين قصدية التأليف من غيرها، هو إدراك ابن عربي الوظيفة التي يمكن أن تؤديها عناصر التأليف، حتّى إن كان وارداً كصيغة ما يرد في الحلم، فإنّ وظيفته هي تقريب هذه الظلال والرؤى إلى وعي القارئ بغية التقييد، وهذا ما لمسناه من خلال استجابته لتقييد ما كتب في فهرست يحوي عناوين سعياً إلى جعل رسالتها تنسجم مع ما يمكن أن يتوفّر لدى القارئ من رغبة في التواصل.

أول ما يلاحظ على فهرست مؤلّفات ابن عربي خلّوها من لفظة "كتاب"، وهي كلمة كما لاحظنا من قبل لها مكانة في الوجدان العربي، وقد كانت عند الأوائل بمثابة التعويذة التي يتبركّون بها عند مباشرة الكتابة، وكانوا حديثي العهد بها، ولم تكن بعد أصّلت قواعدها، أمّا ابن عربي فلا شكّ أنّه يعكس مرحلة جدّ متطوّرة في الكتابة.

أمّا الملاحظة الثانية فهي أنّ هذه العناوين لا تشير إلى شكل النصّ، وإنّما تحيل إلى موضوعه، وهي بذلك تصنّف ضمن العناوين الخطابية التي توجّه ذهن القارئ مباشرة نحو الموضوع، فلا يبدو هناك فرق بين ذخائر الأعلاق (الشعر) وترجمان الأشواق (الشرح) أو الإشارات في أسرار الأسماء الإلهية والكنايات، والإسرا إلى مقام الأسرى، والأربعين المطوّلات، والإعلام بإشارات أهل الإلهام، والإفراد وذوي الأعداد، والفتوحات المكيّة، وفصوص الحكم، وغيرها من العناوين[2] التي امتزج في موضوعاتها: الشعر والنثر، والأخبار والتراجم، وغير ذلك كثير من الأساليب وفنون القول والكتابة.

وقد تعكس هذه العناوين تعدّد الموضوعات وتقابلها ككتاب "التحفة والطرفة"، أو "الإنسان الكامل والاسم الأعظم"، وقد تختزل وتضيق صيغتها لتدور حول موضوع واحد كـ"البقاء" و"البرزخ"، و"الباء"، و"التحويل"، لتتسع وتؤدّي أحياناً وظيفة توضيحية وتحليلية وصفية ككتاب "التحقيق في شأن السر الذي وقر في نفس الصديق"، و"إيجاز البيان في الترجمة عن القرآن"، و"أنوار الضجر في معرفة المقامات والعاملين على الأجر"، وهي بمثابة تعليقات على النصوص، كما قد يوحي بعضها بالتبرير والدفاع مثل "السراج الوهاج في شرح

(1) *ابن عربي، مقدمة التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، ص17.*
(2) *ابن عربي، التدبيرات الإلهية، ص18-19.*

كـــلام الحلاج". وقد تؤدي وظيفة إعلامية "ككتاب العشق"، و"الغيبة والحضور"، و"العبارة والإشارة" وغيرها من ذوات الإشارات الصمّاء بالنسبة للقارئ[1].

واضـــح مـــن خـــلال هذه العناوين أنّ وضع رسالة هذه العناصر النصية ينسجم مع وضع متلقٍ معيّن، هو المتواطئ معرفياً مع المرسم الذي تبدو درجة سـلطته واضحة، بحيث تفرض آلياتها من خلال هذه الصيغ لدخول القارئ إلى النصـــوص. وقد لاحظنا عند الأوائل أنّ هذه العناصر كانت لاحقة عليهم، ممّا يجـــردّها من القوّة الكلامية التي تعكس سلطة المرسل الخطابية ومقصديته في خـــلق التواصل مع القارئ، وإحداث التفاعل بينه وبين نصوصه، وإن كنّا نجد أحيانـــاً أنّ بعـــض العناوين ذات الكلمات المفردة لا تعكس هذه السلطة، وكأنّ مرســـلها (الكـــاتب) لا يتواصـــل مع متلقٍ خارجي، وإنّما يجرّد من ذاته متلقياً يتواصل معه، وهو ما يميّز طبيعة الرسالة التي تحملها هذه النصوص على أنّها ليســـت رسالة تخبر وتعلم بمعتقد أو اتجاه في التديّن بقدر ما هي رسالة توحي وتمـــتع كالرسالة الفنية "وتتضمّن تفاعلاً كامناً داخلها، وذلك لأنّها رسالة مؤولة لواقع معيّن، وليست ممثّلة لـــه"[2]. وهذا يعني أنّها تحتاج من المتلقي إلى تأويل يوازي تأويل المرسل بهدف تحقيق عملية التفاعل.

لقد أدرك ابن عربي أنّ ردّ فعل المتلقي بإزاء الرسالة التي يحملها العنوان قـــد لا يؤدّي إلى الغرض المرجو، وأنّ عناصر الإثارة قد لا توجد في العنوان بـــالقدر الكـــافي، فيـــلجأ إلى تـــنويع العناصر الموجّهة لعملية التواصل، وذلك بالاعتماد على شرح تصوّراته المتعلقة بموضوع الكتاب، ونقل تلك التصورات من خلال مقدّمة أو تمهيد يقوم فيه بتسجيل ردود فعله، وهو يحاول أن لا يعكس طـــبيعة المرحـــلة التي ينتمي إليها ويلتقي فيها مع المتلقي الحقيقي فحسب، بل يتصور كذلك المراحل التي يمكن أن يعيشها المتلقون عبر الزمن، ويترتّب على ذلـــك أن يعمد إلى التذكير بذلك في عدّة مواضع من كتبه، وقد يعمد في المقدّمة والتمهيد إلى انتقاء نوع من القرّاء، وذلك بتوجيه ردود أفعالهم المتوقّعة بإشارة ضـــمنية أو صـــريحة، تعكس الامتداد التواصلي الذي يرغب الكاتب أن يقيمه لمؤلفـــه والرســـالة التي يحملها، وهي استراتيجية اعتمدها ابن عربي، ونجدها تســـتجيب لمـــنهجية الكتابة الحديثة. وللتمثيل سوف نختصر منهجيته من خلال

---

[1] *يراجع التدبيرات الإلهية، ص18، 19، 20.*

[2] *إدريس بلمليح، المختارات الشعرية، ص273.*

كتابه التدبيرات الإلهية الذي يبدأه بقوله:

بسم الله الرحمن الرحيم

قال العبد الفقير إلى رحمة الله تعالى محمد بن علي العربي الحاتمي الطائي: الحمد لله الذي استخرج الإنسان من وجود علمه إلى وجود عينه في أوّل إبداعه جوهرة فنظرها بعين الجلال فذابت حياء منه عندما حقّقت نظره فسالت ماء أكنّ فيه جواهر علمه ودرره، ثمّ أرسل منه ميزاباً إلى مشربة غصن الامتزاج فأقام به صغره، وسمّي ذلك الغصن إنساناً فصوّره وشقّ سمعه وبصره، وأحكم ترتيب وجود كلّ شيء في العالم الأكبر فيه ودبّره فقدّره وأشهده بشاهد الإحسان كلّ شيء فقرّره، ورتق سماء عقله بعدما فتقه وفطره وأبطن كونه ...

تمهيد الكتاب

اعلم وفّقك الله لطاعته أنّ الله سبحانه قد شاء أن يبرز العالم في الشفعية لينفرد سبحانه بالوترية، فيصح اسم الواحد الفرد، ويتميّز السيد من العبد، ولمّا وقفت أوقفكم الله على حقيقة نفوسكم، وأطلعكم على ما أودعه فيكم من لطيف حكمته، وغريب صنعته، على قوله تعالى: (وهو الذي مدّ الأرض وجعل فيها رواسي وأنهاراً ومن كلّ الثمرات جعل فيها زوجين اثنين يغشى الليل النهار إن في ذلك لآيات لقوم يتفكّرون). فأخذت في الفكر والاعتبار في هذه الآية، فرأيت أنّ الإنسان من جملة الثمرات ينمو ...

مقدّمة الكتاب

التصوّف صافاك الله أمره عجيب وشأنه غريب، وسرّه لطيف، ليس يمنح إلا لصاحب عناية وقدم صدق، له أمور وأسرار غطّى عليهن إقرار وإنكار، وسقنا هذه المقدّمة توطئة لعلوم التصوّف على الإطلاق، فإنّ الإنكار عليه شديد والشيطان المخالف له مريد. على أنّ ما سقناه من هذه العلوم في هذا الكتاب إلا النزر اليسير في آخره، وإشارات تتخلّله، فسقنا هذه المقدمة لتلك الإشارات، ومن أراد أن يقف من تواليفنا على جلّ أسرار هذه الطريقة الشريفة فليطالع كتاب مناهج الارتقاء إلى افتضاض أبكار البقاء المخدرات بخيمات اللقاء، وبنيناه على ثلاثمائة باب، وثلاثة ألف مقام، لكلّ باب عشرة مقامات كلّها أسرار، بعضها فوق بعض، فرجوناها وفقك الله في سياق هذه المقدّمة في هذا الكتاب

الــتي هي كالعلاوة... فتحقّق هذه المقدّمة وقف عندها ترشد وتحمّد عاقبة أمرك ...

لمّا فرغنا من هذه المقدّمة والتمهيد رأينا أن نقدّم فصلاً في فهرست الكتاب رغــبة فــي التيســير لمــن أراد أن يقف على سرّ معيّن منه، فينظر بابه في الفهرست فيسهل عليه مطلبه.

فصل في فهرست الأبواب

-في وجود الخليقة الذي هو ملك البدن وأغراض المتصوّفة فيه وتعبيرهم عنه وهو الرّوح.

-في اختلاف العلماء في ماهيته وحقيقته[1].

....

ثم يشرع بعد ذلك في تفصيل كلّ باب.

إنّ استحضـــار المتلقّي أمر ضروري في إنتاج النصّ، وذلك بعمل المبدع "عــلى تمثيل قارئ معيّن يخاطبه من خلال إبداعه بنحو ما أنّ هذا القارئ يعمل على تخيّل باثّ يوجه إليه رسالته، فيسعى إلى أن يحدد معالمه وسماته"[2]. وابن عــربي يُحكــم التواصل منذ البداية، وذلك وفق أساس تداولي واقعي، فيستميل القارئ ويوجّهه ويضعه في الإطار العام الذي يمكن أن يتلقى فيه الكتاب، وذلك مــن خلال إطار خارجي هو ما أحاط به نصّه من تقديم ومقدّمة وتمهيد، وهي بــرازخ نصّــية تعــرض سمات الخطاب والمنحنى الأيديولوجي الذي تحمله. وواضــح أنّ هذه الطريقة التي سعى إليها الكاتب كان الغرض منها خلق سياق خــاص بعملية التواصل، وهو بدون شكّ سياق يتجاوز ظاهر السياق ذي البعد التداولي الواقعي الذي أشرنا إليه، إلى ضمان فهم الرسالة في أبعادها المختلفة، وإعطــاء الفرصة لهذا القارئ لممارسة هذه الرسالة من خلال هدفه الذي يحمله عنوان الكتاب، وهو "التدبيرات"، أي معرفة فعل إصلاح النفس.

ولذلــك يبدأ ابن عربي بافتتاحية هي بمثابة التعويذة الاستهلالية التي يسير عــليها كــلّ مؤلّف، وهي البسملة، لكي يضمن لخطابه القوّة الخطابية اللازمة والتأثير المرجو، لأنّ كلّ عمل لا يبدأ باسم الله فهو فجّ، ثمّ يردفه بحمد الله على نعمه على الإنسان، لعلّ أعظمها نعمة الخلق والإيحاء، وهو كما نرى تقديم عام

---

(1) *التدبيرات الإلهية، ص106-120.*

(2) *إدريس بلمليح، المختارات الشعرية، ص278.*

يعيد بـه الإنسان إلى ما قبل خلقه (أي العدم)، حتّى إذا تحدّث له عن فضائل خلقه، كان طبيعيّاً أن يقدّر الإنسان هذه النعمة، إنّها استمالة فكرية وعاطفية في آن واحد للقارئ الذي يفترض أنّه خالٍ من كلّ علم، ثمّ يسترسل في ذكر مختلف النعم والآيات التي بثّها الله في الإنسان، للتفكّر فيها، من سمع وبصر، وقدرة على التدبير، والعقل وغيرها.

إنّ هذا الاستهلال الافتتاحية يقدّم التصوّر العام الذي يؤول إليه موضوع الكتاب، ويحمل تأثيراً على متلقٍ عام هو الإنسان الذي لابدّ أنّه يستجيب للإحساس المعرفي الذي يثيره التحليل، وهو إن كان بنية نصية خارجية مستقلة عن النصّ فإنّ هذه الاستقلالية لا تعني الانفصال لأنّها لحظة تهيء القارئ نفسياً لما سوف يلقى عليه من مقصود الكلام، ولها "وظيفة إقامة الاتصال Phatique التي قال بها مالينوفكسي Malinovski وتبنّاها جاكوبسون معرفاً إيّاها بأنّ "هناك رسائل تؤدّي أساساً إلى ربط التواصل أو إطالته أو قطعه"[1].

ولقد تحدث العرب عن الاستهلال وأبانوا وظائفه في إحداث التواصل، وخاصّة في الشعر، في حين نجده بأساليب مختلفة في النثر، ويشكل بنية نصية محيطة بالنصّ الأساس، كما يشكّل عقداً نصياً يطرح فيه الكاتب بعض شروط الكتابة أو الاستماع إلى الموضوع أو العمل به، وقد يضاف إلى هذا فضله في بناء النصّ وتشكيل مرجعيته.

يمهّد بعد ذلك بنصّ آخر يعرض فيه لمفهوم الإنسان، فيحلّل قوّته وضعفه وحياته وموته، ويخصّ القطب بمكانة خاصّة، لأنّه خليفة الزمان، ومحلّ النظر والتجلّي، منه تصدر الآثار على ظاهر العالم وباطنه، وبه يرحم الله من يرحم، ويعذّب من يعذّب، وله صفات إن اجتمعت في خليفة عصر فهو القطب، وعليه مدار الأمر الإلهي، وإن لم تجتمع فهو غيره ومنه تكون المادّة لملك ذلك العصر، وهذا كلّه في الإنسان.

لقد فضّل ابن عربي أن يكون هذا التمهيد تجسيداً لوجهة نظره الخاصّة بنظرته لكيفية تجلّي الإنسان الكامل وتجسّده، انطلاقاً ممّا استنبطه من القرآن الكريم، وهذا التمهيد، باعتباره بنية نصية مستقلة تتجلّى سلطتها من خلال مقصد ابن عربي الذي سوف ينتهي إليه في المقدّمة وهو الحديث عن التصوّف،

---

[1] *محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، ط1، دار توبقال، المغرب، 1989، ج 1، ص130.*

الـذي يـبدو أنّ الـبعض ينكره، لذلك يجر القارئ برفق إليه، ويحيله إذا أراد الاطـلاع عـليه أن يقـرأ أحد كتبه في الموضوع، وهذه البرازخ النّصية كما يلاحـظ قـد تـزيل الصـعوبة الأساسية التي تعترض القارئ في ذلك الوقت، والمتصـلة بـالموقف مـن التصـوّف، وهنا نجد ابن عربي، ومن خلال هذه العناصـر يـتوقّف عند الجوانب الصامتة التي قد لا يتسنى له الحديث عنها في الـنص، أو عـلى الأقل يمنح للقارئ حرية قراءة النصّ فيهيئه للنشاط التفاعلي المتـبادل بيـنهما. ولقد استعمل وسائل عدّة في استدراج هذا القارئ للتصوّف، وبيـن الإخـبار والطلب يخرج إلى القصد الذي أراده، وهو توثيق الصلة بين المتـلقي ونـصّ الكـتاب، والتي يعتمدها ابن عربي في كلّ كتبه، حتّى أكثرها تعقيـداً وكـثافة، بل إنّنا نلاحظ أنّه في مقدّمات بعض كتبه يدقق في العرض، حيـث يعـرض الإشكالية ويحلّلها ويوضّح خطّة الكتاب، فنجده مثلاً في كتاب "إنشـاء الدوائـر" يقـول: "وقد أوضحت لك في هذا الكتاب الذي سمّيته "إنشاء الدوائر الإحاطية" على مضاهاة الإنسان للخالق والخلائق في الصور المحسوسة والمعقولة، والخلائق وتنزيل الحقائق عليه في أنابيب الرقائق، فنصبت الأشكال، وضـربت الأمـثال، وبينت ماهو في الإنسان، بما هو إنسان، وما فيه بما هو صـاحب إيمـان أو إحسـان، تقريباً للفهم وتوصيلاً للعلم.. واعلموا وفقكم الله لطاعـته وجعـلكم مـن الفائزين بمعرفته برحمته أنّه لما كان الغرض من هذا الكـتاب، أين مرتبة الإنسان في الوجود ومنزلته في حضرة الجود وبروزه في غيـبة بعيـنها، وهـل كان متصفاً بحال قبل كونه، احتجنا أن نتكلّم عن العدم والوجـود... ثمّ بعد ذلك ننشئ الدوائر والجداول، ونمدّ الرقائق والحبائل... كل ذلك وأشباهه في أبواب مبوّبة"[1].

إن العلاقـة التي تفتحها مثل هذه البرازخ النصية مع النصّ تحقّق التداخل بيـن الداخـل والخـارج، وتشكّل مصدراً مهماً لتوجيه القراءة، وتهيئتها لنوع الخطـاب الذي تتعالق معه، ومن ثمّ تسهم في البناء النصّي والدلالي، كما تحيل القارئ سواء من خلال العنوان أو المقدّمة أو التمهيد إلى طبيعة النصوص التي تتعالق مع النصّ.

إنّ مقارنـة عابـرة بيـن عناوين كتب الحلاج وكتب ابن عربي تؤكّد لنا طـبيعة التعالق الذي أحدثه هؤلاء المتصوّفة مع القرآن الكريم، وإن كنّا نلاحظ

---

(1) ابن عربي، إنشاء الدوائر، مطبعة بريل، 1339هـ، ص 5-6.

سيطرة الألفاظ القرآنية، وصيغ بعض الآيات على عناوين الحلاج، وتقلّصها عن ابن عربي، فهذا يعود بالدرجة الأولى إلى الطبيعة المباشرة وغير المباشرة عند كل واحد منهما، فالتجربة عند الحلاج على الرغم من تميّزها وأصبح بكيانها الخاصّ، فإنّها تستمدّ تلك الخصوصية من لغة القرآن، في حين هي عند ابن عربي نتاج التجربة، وهي تتفاعل مع القرآن.

II- تحويل النصّ وإفرازاته

إنّ التحويل Transformation كما يذهب إلى ذلك جيرار جنيت هو العملية التي تنتج عنها ظاهرة التعلّق النصّي Hypertextualité، سواء في مستواه البسيط أو المعقّد، وهو "كلّ علاقة جامعة لنص ب (نصّ لاحق hypertexte) بنصّ سابق أ (hypotexte)، بحيث إنّ النصّ ب لا يتحدث عن النصّ أ، أي أنّه ينتج عنه بوساطة التحويل دون أن يذكره أو يصرح به"[1]. فهو إذن علاقة كلية يمكن أن تدخل ضمنها باقي الظواهر التي ذكرها جيرار جنيف كالتناص والميتانص (intertexte و métatexte)، باعتبارها أشكالاً جزئية للتعلّق النصّي.

وعلى الرغم من أنّ ظاهرة métatextualité يراها جنيت علاقة تعليق ونقد[2]، فإنّنا نستطيع سحبها على بعض العلاقات التي تجسّدت في الخطاب الصّوفي، والتي نتجت عن التفاعل مع النصّ القرآني، وأنتجت ما سمّي بالاستنباط الصّوفي الذي يبدو لنا من غير التزام آلي بما قصده جيرار جنيت بـ "التعليق والنقد"، أنّه علاقة يقصد منها تحويل المعنى الظاهر في النصّ القرآني إلى معنى باطن رآه المتصوّفة استجابة لتجربتهم في الفكر والعمل بالقرآن. وقد تدخل فيه ظواهر أخرى ناتجة عن طبيعة العلاقة التي أقامها المتصوّفة مع النصّ القرآني، لم يشر إليها جيرار جنيت، نظراً لاشتغاله على نصوص وليدة فلسفات ونظريات تختلف عن القرآن وعن التجربة الصوفية.

لذلك فالتصور الذي سوف نشتغل عليه يستند للإطار العام لمفهوم جيرار جنيت للتعلّق النصّي، غير أنّه يراعي طبيعة العلاقة التدرجية التي أقامها المتصوّفة مع القرآن الكريم، منذ كانت التجربة وليدة التفكّر في القرآن و "لا

---

[1] *G.Genette, Palimpsestes. P. 13.*
[2] *Ibid, p.*

وجـود لهـا إلا بقدر ما يساعدها القرآن على الوجود[1]، إلى أن بلغت أشدّها وأصـبح لهـا كيانهـا الخاص، كما أصبحت تأتي بمعطيات جديدة لم تكن في القـرآن، وتسـاعد الصـوفي على النظر إلى كلّ شيء نظرة تأويلية أصيلة[2] وإبداعيـة متميّزة، ولذلك فمفهومنا للتحويل في شكله البسيط أو المعقّد لا يتعلّق بالـنظرة السلبية التي تقوّض القيم النصية السابقة، بقدر من ننظر إليه على أنه تثـبيت لها وتنويع عليها، وذلك ما نحاول أن نكشف عنه علّه يساعد في الإجابة عـلى أحد جوانب الإشكالية المتعلّقة بعلاقة التصوّف بالقرآن. وأشكال تمظهر النصّ في التجربة الصوفية، ثمّ تجلّيه كتابة.

1-الاستنباط بداية القرآن ونهاية التجربة:

يصـنف طـه عبد الرحمن المتصوّفة (المقرّبين) في أعلى مراتب الفعالية العقـلية، وهي الفئة الثالثة التي تختصّ بالنوع الذي ينتج عن النزول في مراتب العمل الإسلامي، طلباً للتولية الإلهية، وسمّاها "العقل المؤيّد"[3].

والعقـل المؤيّـد عـبارة عن الفعل الذي يطلب به صاحبه معرفة أعيان الأشياء، وهي الأوصاف الباطنة والأفعال الداخلية للأشياء أو ذواتها، أي ما به يكـون الشـيء هوهو (هويته)، والذات المقصودة هي المتشخصة في الوجود والمتحققة في العيان، ذات يحتاج في إدراكها لا إلى النظر وحده، ولا إلى العمل معه، وإنّما إليهما معاً بالاستعانة بالتجربة، أي النظر العملي الحيّ*.

إنّ الـتجربة (الـنظر العملي الحي) تنتج عن مزاولة الفرائض والنوافل، حـتّى تنعكس آثار أعمال الجوارح هذه على وجدانه، فتخالطها، فيقع لصاحبها الأنـس والسكينة، ويحدث له انتفاع وجدان بالأعمال يخلع عليه تخلّقاً يقرّبه من مقصـوده، ومـا يزال المؤيّد تخالط جوانحه آثار الأعمال حتّى تستولي عليها استيلاء، فتستعدّ الجوانح بذلك إلى التأثير في الجوارح نفسها، وفي مداركها بعد أن كـانت تتلقّى التأثير منها، بل تستعدّ إلى تولي المبادرة في هذا التأثير، وهو

---

(1) *نصوص صوفية غير منشورة، ص9.*

(2) *م.ن.ص.ن.*

(3) *يـراجع طـه عبد الرحمن، العمل الديني وتجديد العقل، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء — بيروت، 1997، ص117.*

* *يعني النظر + العمل + التجربة.*

المباطـــنة، فتتحقّق الطمأنينة والمحبّة. تمنحه الطمأنينة قوّة التحمّل والطاقة في السـير، ويشـتدّ عنده اليقين من حصول الوصول. وأمّا المحبّة فتمدّه بالأسباب الممهّـدة لـلمعرفة العيـنية، كالانشغال بالمحبوب عمّن سواه، والاشتياق إليه والرضى منه، فتكون المباطنة تفاعلاً وجدانياً بالعمل، يفتح للمؤيّد التعرّف على المطـلوب، والرضـى منه، فتكون المباطنة تفاعلاً وجدانياً بالعمل، يفتح للمؤيّد الـتعرّف عـلى المطلوب، وتستولي التجربة على الجوارح، فيقع تحوّل وتشكّل يخرجها عن حالها المألوف، وهو إدراك الأوصاف وإدراك الأفعال، إلى إدراك الذوات.

ويصير الأصل النظري عند الدخول في التجربة أصلين هما:

أ- *مقتضـى الخطـاب: حيث يعلم المتصوّف أنّ الله يخاطبه في كلّ شيء، وإنّهـا مخاطـبة مستمرّة باستمرار حياته، وأنّ نص هذا الخطاب، إن حفـظ رسـوماً في الصحف المطهّرة، فمعانيه مودعة في نفسه، وفي الأكـوان مـن حوله، وأنّ هذه الأكوان ما قامت ولا استقامت إلا بهذه المعـاني الإلهيـة الـتي عـلى المكلّف واجب طلبها والتعرّف عليها، والتقرّب بها إلى حضرة الله.*

ب- *مقتضـى الـرؤية: حيث يعلم أنّ الله يراه رؤية لا تنقطع، وهو مطالب بـأن يـراقب نفسه ويراقب الله في كلّ أفعاله. ثمّ يصير الأصل عملياً وينقـلب إلى أصـول حية ثلاثة هي الاشتغال بالله، والتعامل مع الغير، والتفاعل مع الأشياء[1].*

هذا عرض ملخّص لكيفية تشكّل العقل المؤيّد، كما أورده طه عبد الرحمن لـم نـرَ أكثر وضوحاً منه، عند من تكلّموا عن التجربة الصوفية الذين ركّزوا عـلى وصـفها أكـثر ممّا أبانوا كيفية تشكّلها. وقد أردنا مقدّمة لعرض كيفية الـتفاعل الذي أحدثه المتصوّفة مع النصّ القرآني بحكم مقتضيات النظر والعمل التي ذكرها طه عبد الرحمن، والتي تعتبر مدخلاً لمقتضيات التفاعل مع النصّ، والذي يقوم أساساً على شيئين: أولهما أنّ النصّ حمال لوجوه كثيرة، لعلّ أهمّها وجهـا الباطن والظاهر، وثانيهما أنّ مقتضيات النظر والعمل المذكورة لابدّ أن تـتدخّل أثناء التفاعل، وهي تتجلّى في مكوّنات ذاتية عقلية وتداولية لابدّ أنّ أي نـتيجة للتفاعل سوف تخرج حاملة لآثار مكوّناتها تلك، وبذلك يكون "كلّ تأويل

---

[1] *يراجع طه عبد الرحمن، فصل العقل المؤيد، العمل الديني وتجديد العقل، ص121-128.*

على الحقيقة تبديل، وكلّ تفسير هو على الأصحّ تغيير"[1].

من هنا نفهم سرّ ما تستنبطه المتصوّفة من القرآن الكريم من أقوال تكوّنت تجاهها ردود أفعال كثيرة سلبية في أغلبها، لأنّها لم تع طبيعة التفاعل الذي أنتج هـذه الأقـوال، إلى حدّ يمكن اعتبار التصوّف كلّه تجربة وقولاً هو نتاج ذلك التفاعل.

ولقـد تفطّـن المتصوّفة إلى هذه القضية فتعرّضوا بالشرح إلى علاقة هذه المســتنبطات بالقرآن والسنّة، وخاصّة بعد مصرع الحلاج والصراع الذي كان قائماً بين المتصوّفة والفقهاء. من ذلك ما ذكره الطوسي في بابي الفهم والاتباع لكــتاب الله عــزّ وجلّ وكتاب المستنبطات أنّ المتصوّفة وهم أهل الفهم والعلم بخطــاب الله، قــد بيّــن الله لهــم تحت كلّ حرف من كتابه كثيراً من المعاني اللامتــناهية، وقــد قال سهل بن عبد الله "لو أعطي العبد لكلّ حرف من القرآن ألــف فهم لما بلغ نهاية ما جعل الله تعالى في آية من كتاب الله تعالى من الفهم، لأنّــه كــلام الله، وكلامـــه صفته، وكما أنّه ليس لله نهاية، فكذلك لا نهاية لفهم كلامه، وإنّما يفهمون على مقدار ما يفتح الله على قلوب أوليائه من فهم كلامه، وكــلام الله غير مخلوق، فلا تبلغ إلى نهاية الفهم فيه فهوم الخلق، لأنّها محدثة مخلوقة"[2].

هــو إذن مجال فسيح للتفاعل مع القرآن، فهو يعطي بدون انقطاع، ويمكّن أهــل الفهم من أن يستخرجوا ما شاؤوا أن يستخرجوه من معانٍ، بعد أن يعملوا بـــه، وهو أوّل الفهم، وفي العمل، العلم والفهم والاستنباط، وهي وسائل للكشف عــن خبايا هذا القرآن وعجائبه، أو شكل من أشكال التثوير. فقد روي عن عبد الله بــن مسعود، رضي الله عنه أنّه قال: "من أراد العلم فليثوّر القرآن، فإنّ فيه علم الأوّلين والآخرين"[3].

وإذا كــان التثوير نوعاً من التغيير والتحويل من حال إلى حال، فإنّ الذي يحــدث في النصّ القرآني بوساطة الاستنباط هو نوع من الإضافة، وكأنّنا أمام عمــلية توليــد للمعنى، فكلّ معنى يحيل إلى معنى آخر، وهو بدوره يحيل إلى معانٍ ودلالات أخرى، وإنّ المستنبطات من هذه الدلالات والمعاني هي ما يمكن

---

(1) م.ن.ص188.

(2) اللمع، ص107.

(3) م.ن.ص105.

أن تطلق عليه المعنى اللاحق، وهو يقع أمام النصّ القرآني موقع الزيادة التي تنضوي تحت كلّ شيء أحصاه الله في القرآن استناداً إلى قوله: (وكلّ شيء أحصيناه في إمام مبين)[1]، لا تتأتّى الإحاطة به إلا عن طريق التدبّر في آياته، والتفكّر فيها، طلباً للزيادات من قبل الراسخين في العلم الذين يرى أبو بكر الواسطي أنّهم "الذين رسخوا بأرواحهم في غيب الغيب، وفي سرّ السرّ، فعرفهم ما عرّفهم وأراد منهم من مقتضى الآيات ما لم يُرَد من غيرهم، وخاضوا بحر العلم بالفهم لطلب الزيادات، فانكشف لهم من مذخور الخزائن والمخزون تحت كلّ حرف وآية من الفهم وعجائب النصّ، فاستخرجوا الدرّ والجواهر ونطقوا بالحكم"[2].

وقد ذكر الطوسي بعض ما قيل في فهمهم للحروف، من ذلك حرف الباء المقترن بقوله بسم الله؟ فقال: إي بالله قامت الأرواح، والأجساد والحركات، لا بذواتها. وقيل لابن عبّاس بن عطاء: إلى ماذا سكنت قلوب العارفين؟ فقال: إلى أول حرف من كتابه، وهو الباء من " بسم الله الرحمن الرحيم" فإن معناه أن بالله ظهرت الأشياء، وبه فنيت، وبتجليه حسنت، وباستتاره قبحت وسمجت، لأنّ في اسمه "الله" هيبته وكبرياءه، وفي اسمه "الرحمن" محبّته ومودّته، وفي اسمه "الرحيم" عونه ونصرته[3].

نلاحظ من خلال هذا الاستنباط أنّ هذه التعليقات على حرف الباء في قوله بسم الله الرحمن الرحيم آلية لإنتاج عبارات أُخرى هي بمثابة نصوص لاحقة على الآية، وقوالب متخيلة، فنفهم بذلك أنّ الاستنباط بالنسبة إليهم أنّ وجود كلّ كلمة أو حرف مقرون بكلمات أخرى، تلحق بها بهذه الآلية أو تلك، ممّا استخدمه أهل الفهم. ولهذا الاستنباط وظيفة توضيحية، وإن كان الهدف هو الاستزادة في المعاني، يؤدّي إلى تحويل دلالي نصبح به أمام نصّ آخر جديد، كما جاء في قول ابن عطاء.

وإذا كان كلّ تحويل مهما كانت درجته يجرّ وراءه تحولاً شكلياً، فالملاحظ أنّ بسم الله الرحمن الرحيم قد حدث فيها نوع من الزيادة على مستوى البنية التي تحوّلت بإحداث تمديد في النصّ وإضافة جمل جديدة فيه، وهو نوع من

---

(1) يس: 12.
(2) اللمع، ص113.
(3) م.ن، ص124.

الشــرح الــذي رأيناه عند المتصوفة حينما كانوا يسألون عن معنى معيّن، مثال ذلــك ما أشار إليه البسطامي حين سئل عن المعرفة فقال: "إنّ الملوك إذا دخلوا قــرية أفســدوها وجعــلوا أعزّة أهلها أذلّة، وكذلك يفعلون". أراد بذلك أنّ عادة المــلوك إذا نزلوا قرية أن يستعبدوا أهلها، ويجعلوهم أذلّة لهم، ولا يقدرون أن يعمــلوا شيئاً بأمر الملك، وكذلك المعرفة، "إذا دخلت القلب لا تترك فيه شيئاً إلا أخرجته، ولا يتحرك فيه شيء إلا أحرقته"[1].

فالبســطامي يقوم بشرح آية يستدل بمعناها على مفهوم المعرفة، وبمقارنة بسيطة يجعل معنى المعرفة جنباً إلى جنب مع معنى الآية، وهي طريقة أخرى فــي الاســتنباط، هي أقرب إلى المحاكاة ما دام الاستنباط ذاته هو كلّ ما كان موافقاً لكتاب الله ظاهراً وباطناً، وهو علم الإشارة الذي ورثوه، من أجل معرفة المعاني والأسرار المخزونة، وغرائب العلوم وطرائف الحكم في معاني القرآن، وهــم في مستنبطاتهم مختلفون، كما يقول الطوسي "كاختلاف أهل الظاهر. غير أنّ اخــتلاف أهــل الظاهــر يؤدي إلى حكم الغلط والخطأ، والاختلاف في علم الــباطن لا يــؤدّي إلى ذلــك، لأنها فضائل ومحاسن ومكارم وأحوال وأخلاق ومقامات ودرجات"[2].

وهــو الأمــر الــذي جعل كلّ متصوّف يستنبط معنى من آية يختلف عن المعنى الذي يستنبطه الآخر، لأنّ كلّ حال تقابله معرفة مناسبة واختلاف أحوال التــلقي هــي الــتي تنتج معاني مختلفة، وعبارات مناسبة لهذه الأحوال، وهي متفاوتة حتّى عند المتصوّف الواحد، نظراً لتوافق الكلام مع مقتضى الحال التي يكــون عليها. وهو مبدأ سار عليه المتصوّفة في تفاعلهم مع القرآن، وكان سبباً فــي اتهــامهم بالتــناقض والغموض الذي يمكن إبطال دعواه بمراعاة مقتضى الحــال، لأنّ الغمــوض "نــاتج عن تعذّر المشاركة في التجربة الحيّة، أو تعذّر حصول العلم بها"[3]، والمتصوفة باعتبارهم قرّاءً للنصّ القرآني حين أقبلوا على فهمــه كانت تجربتهم هي التي حدّدت المسلمة والمقصد السابق على الفهم، وهم بذلــك يقوضون حاسة الأثر والمأثور التي كان يسعى المسلمون في كلّ منحى مــن مــناحي تفاعلهم إلى تثبيتها بإحالة المعنى إلى مصدر موثوق بسند أوثق، فكــان المحدثــون يهتمّون بنسبة الحديث إلى صاحبه، واللغويون يعنون بنسبة

---

(1) م.ن.ص128.
(2) اللمع، ص150.
(3) طه عبد الرحمن، العمل الديني، ص165.

المــادّة الــلغوية إلى أصحابها، والمؤرخون يسلكون مسلكاً مشابهاً، فهناك إذن معــنى الــرواية وإسناد الكلام إلى أصحابه، والاعتقاد بأنّ معنى الكلام وقيمته ليســت في ذاته وحدها، بل هناك قيمة أخرى تنشأ عن الارتباط بشخص معيّن تقدّم أو تأخّر[1]، ممّا أسّس لروح الاكتفاء في استنباط الدلالة.

إنّ تفســير القرآن كان نقليّاً يعتمد على الأثر بنسبته إلى الرسول صلى الله عــليه وســلم، أو مــن شهد لهم بالقدرة على التفسير كابن عبّاس. ولم يكن هذا مطــلب المتصــوّفة، لأنّهم لم يكونوا يعتبرون أنفسهم مفسّرين بقدر ما هم أهل العــلم الــذي ورثّــه الله إيّاهم بعد العمل بالقرآن، ولم يكن يشغلهم الارتباط بما مضــى حتّى فيما بينهم، وكأنّ الاستنباط بالنسبة إليهم فرض عين، وهي إشارة إلى الحــرية الــتي أعطوهــا لأنفسهم ولغيرهم في الإبداع، ولم يكونوا يهتمّون بالــثابت ولا الأصــيل، ولا كــانت منافسته مبتغاهم، على الرغم من أنّ تفسير الرســول لــلقرآن مــثلاً الذي هو من العناصر الثابتة، كانوا ينظرون إليه بأنّه تخصــيص، وضــرورة الاستنباط منه تعدّ فضلاً وشرفاً لهم، وكأنّهم فهموا أنّ تفســير الرسول للقرآن كان بدوره على حسب مقتضى الحال، لأنّ النصّ ثابت، أمّــا المــتغيّر فهو الفهم الذي يستجيب لمقتضى الحال، أمّا الفقهاء فتصوّروا أنّ الموقف القديم من القرآن ثابت خالد، ويوجد بمعزل عن عقول المتصوّفة، لذلك رموهم بمعاداة القرآن وأضرّوا بتراث بأكمله.

إنّ هــذه المســافة الــتي منحها المتصوّفة لأنفسهم في فهمهم للقرآن كان نتيجــتها بروز معانٍ عديدة للآية الواحدة، ذلك أنّهم كانوا ينتفعون بكلّ العلاقات الــتي توجــد في الآية، سواء كانت علاقات تركيبية أم دلالية، أو حتّى صوتية، مــن ذلك تلك المعاني التي نقلها لنا الطّوسي في فهمهم للآية **﴿قل هذه سبيلي أدعــو إلى الله عــلى بصــيرة أنــا ومــن اتبعــني وسبحان الله وما أنا من المشــركين﴾**[2]، حيث يقول: (قال أبو بكر الواسطي، رحمه الله، أدعو إلى الله عــلى بصــيرة: يعــني أن لا أشهد لنفسي، يعني أن لا أرى نفسي فأستقطعهم بشــواهدي. ومعنى آخر على بصيرة: أيقن أنّه إلى شيء فيكون إلى نفسي من الهداية شيء. ومعنى آخر على بصيرة أنّه لا نملك ضراً ولا نفعاً إلا أن يتولّى الله تعالى تقريبهما، ومعنى قولــه: **﴿أنا ومن اتّبعني على ذلك دعوتهم سبحان**

---

[1] يراجع مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ط2، دار الأندلس، بيروت، 1981، ص99.
[2] يوسف: 180.

الله [أن يكـــون] أحد يلحق ما يهمّه ويقصده إلا به، وما أنا من المشركين أن أرى الهداية من نفسي أو منه بدعوتي﴾[1].

إنّ هذا الاستنباط الذي تشرح فيه الآية الواحدة بأكثر من معنى، ليسهم في تمطيـــط لا شـــكّ أنّه يغيّر في نصّ الآية، كما يسهم في إحداث كفاءة التلقي من خـــلال افـــتراض معان مختلفة، والتي ترتبط بامتلاك المستنبط مرجعية معيّنة ليســـت هي مرجعية الأثر، بل مرجعية مقتضى الحال، دون أن يخفى أثره على أســـلوب الآيـــة الـــذي خضـــع هـــو الآخر إلى تحويل أسلوبي، وذلك بتوسّط الشـــروحات ضـــمن مقـــاطع الآيـــة، ولذلك نجدهم في مواطن أخرى ينتفعون بالعلاقات اللغوية التي تتوفّر عليها بعض الآيات لكي يستنبطوا معنى منها، من ذلـــك مثلاً استنباطهم خصوصية الرسول في القرآن الكريم في مقارنته بموسى عليه السلام حين توجّه بالدعاء إلى الله فقال: ﴿ربّ اشرح لي صدري ويسّر لي أمـــري﴾[2]، فـــي حيـــن نـــودي الرســـول بلا سؤال ولا دعاء (ألم نشرح لك صـــدرك)[3]، وخصّ الله الرسول على سيّدنا إبراهيم حين سأل إبراهيم الله (ولا تخـــزني يوم يبعثون)[4]، وقال للرسول من غير سؤال: (يوم لا يخزي الله النبي والذين آمنوا معه)[5].[6]

نلاحـــظ كيف قارن المتصوّفة بين الصيغ الواردة بها الآيات الموجهّة لنبي وغيـــره مـــن الأنبياء كالإخبار، والطلب، والدعاء والإستفهام، ويستنبطون من علاقـــة الســـلب والإيجاب هذه فضل الرسول وتخصّصه على غيره، وهي ما طوّروه فيما بعد فيما يسمّى بالحقيقة المحمّدية التي أصبحت نظرية قائمة بذاتها، حـــاولوا فيهـــا أن يفصلوا بين الوجود الجسدي للنبي (الوجود الزمني) والوجود المعـــنوي له (الوجود المطلق)، ويرون أن حقيقة الرسول مطلقة ليست مرتبطة بـــزمن، فهو أوّل خلق الله وآخر رسله. وأزلية الحقيقة المحمّدية هي التي يستمد مـــنها الأنبياء والأولياء في كلّ زمان ومكان، وهو ما يعبّر عنه الحلاج أحسن تعـــبير يختصـــر فيـــه شرفه وسيرته في نصّ من الطواسين هو السراج، حيث

---

(1) اللمع، ص153.
(2) طه: 25، 26.
(3) الانشراح: 1.
(4) الشعراء: 87.
(5) التحريم: 8.
(6) يراجع اللمع، ص154.

يقول:

- سـراج مـن نور الغيب بدا وعاد وجاوز السرج وساد، قمر تجلّى من بين الأقمـار، كوكـب بـرجه في فلك الأسرار، سمّاه الحقّ أمّياً، لجمع همّته، وحرمياً لعظم نعمته، ومكيّاً لتمكينه عند قربته.
- شـرح صـدره، ورفـع قدره، وأوجب أمره، وأظهر بدره، طلع بدره من غمامة اليمامة، وأشرقت شمسه من ناحية تهامة، وأضاء سراجه من معين الكرامة، ما أبصره أحد على التحقيق سوى الصدّيق، لأنّه وافقه، ثمّ رافقه، لئلا يبقى بينهما فريق.

مـا عـرفه عـارف إلا جهل وصفه: (الذين آتيناهم الكتاب يعرفونه كما يعرفون أبناءهم وإنّ فريقاً منهم ليكتمون الحقّ وهم يعلمون).

همّـته سبقت الهمم، ووجوده سبق العدم، واسمه سبق القلم، لأنّه كان قبل الأمـم والشيم، ما كان في الآفاق ووراء الآفاق، ودون الآفاق، أظرف وأشرف وأعـرف وأنصف، وأرأف وأخوف وأعطف من صاحب هذه القصّة، وهو سيد أهـل البرية، الذي اسمه أحمد، ونعته أوحد، وأمره أوكد، وذاته أجود، وصفاته أمجد، وهمّته أفرد.

- بإرشـاده أبصرت العيون، وبه عرفت السرائر والضمائر، والحقّ أنطقه، والدليـل أصـدقه، والحقّ أطلقه، هو الدليل وهو المدلول، هو الذي جلا الصـدأ عن القلب المعلول، هو الذي أتى بكلام قديم لا محدث ولا مقول. بـالحقّ موصول غير مفصول، الخارج عن المعقول، هو الذي أخبر عن النهاية والنهايات، ونهاية النهاية.
- فوقه غمامة برقت، وتحته برقة لمعت وشرقت وأمطرت وأثمرت، العلوم كلّها قطرة من بحره، الحكم كلّها غرفة من نهره، الأزمان كلّها ساعة من دهـره، الحقّ به، وبه الحقيقة، والصدق به والرفق به والفتق به، والرتق به، هو الأوّل في الوصلة، والآخر في النبوة، والظاهر بالمعرفة، والباطن بالحقيقة[1].

يأخذ الاستنباط من هذا النص شكله الشامل، سواء من حيث المحاكاة التي قـام بهـا الحلاج بتحويل سيرة الرسول ونبوته، كما وردت في القرآن الكريم،

---

[1] الحلاج، كتاب الطواسين، دار النشر للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989، ص3، 4، 5.

وفـــي ســـيرته الشريفة، أو من حيث التحولات الأسلوبية التي أحدثها احتصاراً لـــبعض النصوص التي حملت سيرة الرسول وتعلّقت بعض النصوص بسابقاتها مـــن القـــرآن الكريم، وفرضت أخرى على القارئ أن يعقد العلاقة بينها وبين أصـــولها الـــتي وردت فيهـــا من خلال إيحاء سري لا يقدر عليه إلا نمط من القرّاء، أو استشهاد جليّ يحيل إلى النصّ السّابق مباشرة.

يـــتحدّث الحلاج عن الرسول من خلال لغته الخاصّة، لكنّه يلجأ إلى تكسير لغته تلك، بإحالة القارئ منذ البداية إلى القرآن الكريم من خلال كلمتي "السراج" و "أميّـــاً"، وهـــو افتراض أقلّ وضوحاً سمّاه جيرار جنيت الإيحاء Allusion "الذي هو ملفوظ ينبغي فهمه التامّ ضرورة إدراك علاقة بينه وبين ملفوظ آخر، تحيل تغييراته إليه بالضرورة، بحيث لا يمكن تلقّيه دونها"[1].

وهـــي الطريقة نفسها التي يوحي بها إلى إلى سورة الشرح حين يقول في الفقرة الثانية: شرح صدره، ورفع قدره، وهو تحويل أسلوبي عمد فيه إلى تغير الصـــيغة مـــن الصـــيغة الإنشـــائية ألـــم نشرح لك صدرك إلى صبغة التقرير والإخبار، الأمر الذي نجده كذلك في إشارته إلى الغمامة التي ظلّلت الرسول في فقـــرة أخرى، وذلك من أجل الإيحاء إلى تخصيص الرسول على سائر الأنبياء، ولذلـــك وجدنـــا الحلاج يقترض بعض العناصر التي تشير إلى صفات الرسول صـــلى الله عـــليه وســـلم ومكانته، كما وردت في القرآن وفي سيرته، وبشكل اخـــتزالي يكـــثف هذه العناصر من مختلف مصادرها كإشارته إلى خروجه مع أبي بكر الصدّيق واختفائهما في الغار، فنصبح أمام عرض لقراءة الحلاج لسيرة الرســـول. أو أنّه يقدّم نصّه كقراءة مختزلة هي بمثابة التعليق الذي يلخص فيه البطاقة الدلالية التي ترد بها شخصية الرسول في أوصاف يؤسّس لها من خلال مجالات تصويرية هي التي شكلّت نشاط التحويل الأسلوبي.

هكـــذا نـــرى أنّ الاستنباط هو فاعلية لا تكمن في خلق زيادات في المعنى فحســـب، بـــل كانت أداة لإحداث التفاعل بين نصوص مختلفة، بعدّة آليات لعل أهمّهـــا الاختزال من أجل التعبير عن الفكرة الأساسية في النص، وهي الحقيقة المحمّديـــة. ولقد أسهمت باقي الآليات، كالإيحاء والاستشهاد بالآية الكريمة في الفقـــرة الثالثة في ربط القارئ بالنصّ على الرغم من تلوّن العبارة، وذلك لتلوّن فهم الحلاج لنصوص القرآن والسيرة بتلوّن حاله ومعرفته.

---

[1] *G- Ggenette, Palimpsestes, p.8*

إنّ مــا نلاحظه في عملية الاستنباط، وإن كانت تفرز إضافة في المعنى، وهــو هــدف المتصوف من فهم القرآن والتدّبر فيه، إنّ هذه الإضافة تسفر عن إضــافة كميــة، لأنّنا لا نتصورّ أن تكون تلك الزيادات في المعاني بمعزل عن تغييــرات أســلوبية، وخاصـــة في إطار النظر إلى العلاقة بين النصّ المستنبط والمســتنبط مــنه الــذي يتعرّض إلى إضافة كميّة Augmentation، بواسطة تمديــد Extension أو توســيع Expansion، وإن كان يختلف عنه في النصّ الإبداعي الصرف كالقصّة التي يعمد فيها إلى عملية تضخيم Amplification بإضافة وحدات حديثة، أو شخصيات أو أوصاف.

وقــد يــلجأ، كمــا فعــل الحــلاج إلى العمليــتين معاً، وإن كان التكثيف Concentration واضــح أكــثر من خلال اعتماده على نصوص اختصرها بطــريقة غيــر مباشــرة، انطلاقاً ممّا أثارته فيه من معانٍ، وقد احتفظ ببعض العــبارات من النصوص السّابقة، وهي الأجزاء التي يراها دالّة على الفكرة أو الموضوع الذي أراد تشكيله.

وقــد يتجــلّى التحويل الأسلوبي من خلال عملية الشرح Explication ، وهــي طريقة قائمة على الاستنباط، لكنّها لا تنفصل كثيراً عن النصّ باستزادة معــنى، وإنّمــا يعمد فيها إلى ذلك من خلال شرح النصّ السّابق بأسلوب أكثر اتساعاً، مثل قولهم في الآية (ليغفر لك الله ما تقدّم من ذنبك وما تأخّر)[1]، فابتدأ بذكــر الغفــران قبل الذنب، وغفر له الذنب قبل أن يذنب (وقبل العتب)، وقيل أيضــاً فــي معــنى قولــــه: (وكان فضل الله عليك عظيماً)، يعني باجتبائك واصــطفائك، لأنّ النبوّة والرسالة لم تقسم على الجزاء والاستحقاق، ولو كانت مــن جهــة الجزاء والاستحقاق لما فضل نبينا على سائر الأنبياء عليهم السلام، لأنّهم أكثر أعمالاً وأطول أعماراً[2].

وممّا يقوله ابن عطاء في الآية (يا أيّها الناس) قوله: "أي كونوا من النّاس الذين هم النّاس، وهم الذين أنسوا به واستوحشوا ممّا سواه"[3]

فالاســتنباط هــنا يمحو الحدود التي يجب أن تراعى في تفسير آية قرآنية معيّــنة كمــراعاة أقــدار المتلقي الذي يفترض أن يصل إليه المعنى في أبسط

---

[1] الفتح: 2.

[2] يراجع اللمع، ص155، 156.

[3] نصوص صوفية غير منشورة، ص45.

صورة. ويخرج به إلى معانٍ متعارفة بين المتصوّفة، وهي المقامات والأحوال، كالأنس في هذا النصّ. وإذا جاز لنا أن نعتبر هذه النصوص المستنبطة نصوصاً لاحقة عن النصّ القرآني السّابق، فإنّ في عدم اعتبارها نصوص تفسير ما يجعلنا نعتقد بأنّها توفر بمعانيها المستنبطة وأسلوبها في الإيصال جانباً إبداعياً قلّما نجده في تفسيرات اعتمدت، لسبب بسيط، وهو أن لا مرجعية لهذه النصوص إلا نفسها، فهي ليست نقولاً لأقوال سبقت ولا مرجع لها إلا تجربة المتصوف وتبدّل أحواله، لذلك قد تستنبط أحياناً معاني لا يوحي بها النص القرآني، فالحلاج مثلاً في "طس الأزل والالتباس" يعيد صياغة قصّة عدم سجود إبليس في نصّ يقول فيه:

"...........................

وما كان في أهل السّماء موحّد مثل إبليس

حيث ألبس عليه اللعن، وهجر اللحوظ والألحاظ في السرّ وعبد المعبود على التجريد ولعن حين وصل إلى التفريد، وطرد حين طلب المزيد.

فقال له اسجد، قال: لا غير، قال له، وإنّ عليك لعنتي، قال لا خير! ما لي إلى غيرك سبيل وإنّي محبّ ذليل.

فقال: أبى واستكبر، تولّى وأدبر وأقرّ وما أصرّ، قال له استكبرت، قال: لو كان لي معك لحظة لكان بي التكبر والتجبّر! فكيف وقد قطعت معك الأدهار؟ فمن أعزّ منّي وأجلّ، وأنا الذي عرفتك في الأزل! أنا خير منه، لأنّ لي قدمة في الخدمة، وليس في الكونين أعرف منّي بك، لي فيك إرادة، ولك فيّ إرادة، إرادتك فيّ سابقة وإرادتي فيك سابقة. إن سجدت لغيرك، وإن لم أسجد، فلابدّ لي من الرجوع إلى صادق الأصل، لأنك خلقتني من نار، والنار ترجع إلى النّار، ولك التقدير والاختيار.

فما لي بُعْدٌ ما بعدك بعدما — تيقّنت أنّ القرب والبعد واحد

وإنّي وإن أهجرتُ فالهجر صاحبي — وكيف يصحّ الهجر والحبّ واحد

لك الحمد في التوفيق في محض خالص — لعبد زكي ما لغيرك ساجد"[1]

يؤسّس الحلاج نصّه هذا على الآيات التي تروي رفض إبليس السجود لله تعالى، وإنّ هذه العلاقة الموضوعاتية تجلّت في علاقة أسلوبية على درجة

---

[1] الطواسين، ص16-17.

كـــبيرة من التعلّق كالاختصار والتمطيط، لأنّها أسهمت في إحداث تغيّرات في دلالـــة النصّ القرآني ما دام كلّ اختصار أو تمطيط لنصّ هو "إنتاج لنصّ آخر انطلاقـــاً مـــنه، هـــو أكثر أو أقلّ من النص الذي ينحدر منه، ولكن ليس دون تشويهه بطرق عديدة"[1].

والحـــلاج يمـــارس عملية الاختصار مباشرة على النصّ القرآني، فينتزع كـــلمات يعيد بها بناء الحوار الذي جرى بين الله وإبليس. ويضيف إليه عبارات بقيت أماكنها فارغة في القرآن كردّ إبليس بعد أن قال له: إنّ عليك لعنتي، قال: لا خيـــر! ما لي إلى غيرك سبيل، إنّي محبّ ذليل. فهو ركّز على موقف إبليس إخباراً وشرحاً وتبريراً واستعطافاً، في حين يحيل إلى بعض العبارات من قول الله، مـــثل أبى واستكبر، أو تكثيفه. (وإذ قلنا للملائكة اسجدوا... إلا إبليس أبى واستكبر) في قوله اسجد، ولم يراعِ تتابعها على مستوى النصّ القرآني، كما لم يقـــم بتلخيص كامل لقول الله، وحواره مع إبليس، بل اجتزأ بعض الكلمات فقط، ووزّعهـــا عـــلى فضاء النصّ، لكنّها وإن أدّت وظيفة الاختصار على مستوى المدلـــول فإنّها أسهمت في تمطيط النصّ على مستوى الدالّ، مثل ردّه على قول الله له: اســـتكبرت، حيـــث مكّنه من تبرير موقفه بذكر مكانته قبل أمر السجود وتبرير عدم سجوده بالعودة إلى النار التي منها خُلق.

فالـــتمطيط تمّ بتوسيع موضوعاتي وأسلوبي ليشكّل نصاً يبدو محوّلاً للدلالة المركـــزية للـــنصّ القرآني، والتي تتمحور حول معصية الله، فتكون المعارضة ليـــس للنصّ في حدّ ذاته، وإنّما لأفق المتلقّي الذي يقف عند دلالة العصيان دون أن يتســـاءل عـــن السبب الخفيّ لذلك العصيان، وهو وضع سياقي آخر يحاول الحلاج أن يفرضه على المتلقّي، لكي يستوعبه ويتفاعل مع النصّ. وهذه العلاقة التفاعـــلية تتجلّى في مستويين اثنين: أولهما تحويل أسلوبي قام به الحلاج للنصّ القرآني، والثاني دلالي، يعكس قصده في تحقيق الفعالية مع المتلقّي، ولذلك "فإنّ وصـــف هـــذا الـــتفاعل لابدّ من أن يرتبط بتوجّهين اثنين في آن واحد: أوّلهما يـــدرس مكوّنات الفعل النابع من النصّ أو الكامن فيه، والثاني يهتم بأنظمة ردّ الفعل التي تتكون لدى القارئ في إطار الوقع الجمالي الذي يحدثه فيه النصّ"[2]. فيـــلجأ الحـــلاج إلى تحقيق تكون النص في وعي هذا القارئ من خلال الأبيات

[1] G.Genette, p.322.

[2] إدريس بلمليح، المختارات الشعرية، ص280.

الشعرية التي يلخّص فيها موقف إبليس، وهو في الحقيقة يعبّر عن موقفه، فيرى أنّ الكفـر في عرف أهل الظاهر هو الإيمان الحقيقي، وهو إذ يعيد التعبير عن موقـف إبليس بواسطة الشعر، فإنّه يحدث تعالياً صيغياً transmodalisation يسـهم فـي تعزيـز موقف إبليس، ثمّ يذهب بعد ذلك بإيحاء آخر يعارض فيه موقـف سيّدنا موسى حين طلب رؤية الله عارضاً موقفه من إبليس حيث يفتعل حواراً جرى بين إبليس وموسى فيقول:

"الـتقى موسـى وإبليس على عقبة الطور، فقال: يا إبليس! ما منعك عن السـجود؟ فقال: منعني الدعوى بمعبود واحد، ولو سجدت لآدم لكنت مثلك فإنّك نوديـت مرّة واحدة "انظر إلى الجبل" فنظرت ونوديت ألف مرّة اسجد، اسجد! فما سجدت لدعواي بمعناي.

فقـال له: تركت الأمر، قال: كان ذلك ابتلاء لا أمراً، فقال له: لا جرم، قد غيّـر صورتك، قال: يا موسى، ذا تلبيس، وهذا تلبّس، والحال لا معوّل عليه، لأنّه يحول، لكن المعرفة صحيحة، كما كانت، ما تغيّرت، وإن كان الشخص قد تغيّر، فقال موسى: الآن تذكره؟ قال: يا موسى، الذكر لا يذكر! أنا مذكور وهو مذكور.

ذكـره ذكـري وذكـري ذكـره   هـل يكـون الذاكـران إلا معـا؟

خدمـتي الآن أصـفى، ووقتي أخلى، وذكري أحلى، لأنّي كنت أخدمه في القدم لحظّي، والآن أخدمه لحظّه"[1].

إنّ هـذا الـتحويل بالمعارضة الذي يعلّق فيه على موقف إبليس وينتقد فيه موقـف سـيّدنا موسى، جسّده من خلال الإيحاء إلى حوار الله مع موسى بشأن رؤيـته، ومن خلال عرض موقف ونقد موقف آخر ندرك العلاقة النصية التي أقامهـا الحـلاج في نصّه اللاحق بالنص القرآني التي يبلغ فيها الاستنباط بعد المعارضـة من خلال التحويل الموقفي، أي إضافة مواقف جديدة للمواقف التي تعـوّد عليها المتلقّي لقصّة المعصية الخاصّة بإبليس، أو طلب الرؤية المرتبطة بسيّدنا موسى.

إنّ الـتحويل الـذي اعتمده المتصوّفة في علاقتهم بالقرآن لم يكن من أجل اسـتنباط معـانٍ ومواقـف فحسب، عمدوا فيها إلى تخيّل وضع المتلقّي ضمن

---

(1) الطواسين، ص18.

عمـلية التفاعل التي سعوا إلى إقامتها، حتّى وإن كان هذا المتلقي له مواصفات معيّـنة، بل قصدوا كذلك خلق نماذج نصيّة جديدة وفق سياق متخيّل يحاول فيه المتصـوّف استحضار القارئ الذي يمارس فعل التأثر والتأويل معاً، وهذا يعني أنّ المتصوّف يعمد إلى تحويل أعقد من مجرّد استنباط لأنّه يهدف إلى نوع من التقليد الذي "يستلزم بالضرورة تمكّناً– ولو جزئياً – من تقليد النصّ السابق"[1]. ولقـد اتخذ مسارين: الأوّل غير مباشر، وهو ما عبّرت عنه نصوص الكرامات الـتي تحـاكي معجزات الأنبياء في القرآن، والثاني مباشر، كما تجسّد في تقليد قصّة الإسراء والمعراج، كما سنرى.

أمّـا الجـانب الأيديولوجي من الاستنباط، والذي تطوّر إلى تأويل القرآن وأسـفر عـن ظهور نظريات فكرية، كنظرية الخيال ووحدة الوجود، والإنسان الكـامل، وغيرها، فمجاله آخر، يمكن أن يدرس في إطاره الأيديولوجي، وليس هذا مطلب البحث، لكنّنا سوف نحاول هنا أن نقبض على درجة أسلوب التفاعل وإفـرازاتها مـن خلال ممارسة ابن عربي للتفاعل النصّي في أرقى مستوياته، لأنّ الممارسة التناصية عنده لم تكن سوى إعادة إنتاج ممجّدة للممارسة الفلسفية لديـه، وهـنا بالذات تكمن إحدى خصوصياته كمفكر، وكتابته التي نحكم عليها بأنّهـا ممارسة تناصية صرفة، فيبدو مأخوذاً بالعلائق في كلّ شيء، فقد توقفه آية أو حديث أو عبارة قرأها، أو فكرة سمع عنها، أو بيت شعر أنشد له، وكأنّ العـالم كـلّه يمنح له بكلّ تنويعاته، ممّا يسمح لنا بتوسيع مفهوم التفاعل النصّي ذاتـه. أمّـا قارئ نصوصه فإنّه يعايش وضعين معاً قد يبدوان متناقضين، خين يسـفر له ابن عربي عن كلّ مرجعيّاته، في الوقت الذي يقدّم فيه ما يغيّبها، لما تحملـه نصوصـه من أفكار ونظريات يصعب على القارئ الإحاطة بأبعادها، لكـنّها تنضـوي تحت فكرة مادية هي صميم التفاعل النصّي، والتي مفادها أنّ جسـماً مالا يتكوّن إلا من خلال جزيئات جسم آخر، ويبقى التفاعل النصّي عند ابـن عربي انعكاس التصوّر الفكري والفلسفي للعالم، فكلّ شيء يتحوّل، والكلّ فـي تحوّل، لا شيء يأتي من العدم، والكلّ أتى من الله، وكلّ هذا يتجسّد نصّياً، فنصبح وكأنّنا أمام ورطة تناصيّة لا يمكننا أمام تنوّعاتها وتعقّداتها إلا أن نشير وحسب إلى بعض مداخلها، لأنّه لا تكاد تخلو صفحة من كتابات ابن عربي من الـتعرّض لآيـة أو حديـث أو مجموعـة من ذلك مستشهداً وموحياً، ومعلّلاً

---

[1] *G.Genette, Palimpsestes, p.15*>

ومستنبطاً ومقارناً، ومؤوّلاً. "وتثير الآية الواحدة في سياق ما بالتداعي مجموعة أخــرى من الآيات يقف أمامها مستطرداً ومؤوّلاً، ومن الطبيعي والحالة هذه أنّ الآية الواحدة يمكن أن تثير في ذهن ابن عربي دلالات عديدة وجودية ومعرفية فــي سياق محدّد، ويمكن أن تثير الآية نفسها دلالات مغايرة في سياق آخر"[1]. لذلــك تبدو أشكال التفاعل متنوّعة ومتداخلة، فمنها الافتراض المطلق الذي يرد في شكل استشهادات واقتباسات، ومنها الافتراض المتخفي الذي نلحظه في شكل إيحــاءات يمكــن أن تفتح الباب على استقلالية ابن عربي الفكرية والإبداعية، والقــدرة الفائقة التي يمتلكها في استيعاب النصوص التي يشتغل عليها بالتحويل إيحاءً أو استشهاداً أو تأويلاً.

ولكــي نمثّل لذلك نورد حديثه عن حروف أوائل السور وتأويله لها قائلاً: "جعــل ســبحانه هذه الحروف على مراتب منها موصول ومنها مقطوع، ومنها مفــرد ومثــنى ومجموع، ثم نبّه إلى أنّ في كل وصل قطعاً وليس في كل قطع وصــل، فكل وصل يدل على فصل، وليس كل فصل يدل على وصل، فالوصل والفصــل في الجمع وغير الجمع، والفصل وحده في عين الفرق، فما أفرده من هذه الحروف، فإشارة إلى فناء رسم العبد أزلاً، وما ثناه فإشارة إلى وجود رسم العبودية حالاً، وما جمعه فإشارة إلى الأبد بالموارد التي تتناهى، فالإفراد للبحر الأزلــي، والجمــع للــبحر الأبــدي، والمثنى للبرزخ المحمدي الإنساني مرج الــبحرين يلتقيان، بينهما برزخ لا يبغيان، فبأي آلاء ربكما تكذّبان، هل بالبحر الــذي أوصله به أفناه عن الأعيان؟ أو بالبحر الذي فصله عنه وسمّاه بالأكوان؟ أو بالبرزخ الذي استوى عليه الرحمن؟ فبأي آلاء ربكما تكذّبان، يخرج من بحر الأزل الــلؤلؤ، ومن بحر الأبد المرجان، فبأي آلاء ربكما تكذّبان، سنفرغ منكم إليكــم أيهــا الثقلان، فبأي آلاء ربكما تكذّبان. فهكذا لو اعتبر القرآن ما اختلف اثــنان، ولا ظهــر خصمان، ولا تناطح عنزان، فتدبّروا آياتكم ولا تخرجوا من ذاتكم، فإن كان ولابد فإلى صفاتكم، فإنه إذا سلم العالم من نظركم وتدبيركم كان عــلى الحقيقة تحت تسخيركم، ولهذا قال تعالى: وسخر لكم ما في السموات وما في الأرض جميعاً منه"[2].

ارتكــز ابــن عــربي هنا على سورة الرحمن ليؤوّل الحروف. وهو كما

---

[1] نصــر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1993، ص257.

[2] ابن عربي، الفتوحات المكية، ج1، ص60-61.

نلاحظ قام بتحويل هذه الصورة باختياره معينات معينة متميزة بشكلها الإيقاعي المــتميز، ويكـــررها ليبدو وكأنه يعيد كتابتها وذلك بإخضاع تلك المعينات إلى تأويلاتــه الخاصة فيصبح البحران بحراً للوصل وآخر للفصل، وهما كذلك بحر الأزل والأبــد والــبرزخ الذي بينهما فضاء استواء الرحمن. فالتحويل هنا يتمّ بتفصــيل ووصــف مــا جــاء غير معيّن في القرآن، كالجواري التي يصفها بالــروحانية، والمنشــآت من الحقائق الأسمائية، وكل هذه إضافات الهدف منها إعادة كل كلمة إلى أولها، والأول قد يكون التعبير عنه بوصفه أو ذكر مصدره، ولا شــك أن هــذا يــؤدي إلى إضافة دلالات أخرى في النصّ القرآني، وتجرّ وراءهــا تحويــلاً أسلوبياً ليس بتغيير الصيغة التي وردت بها الآيات، فهو يعيد تكــرار آية فبأي آلاء ربكما تكذبان مثلما وردت في القرآن، ولكن حين وظف النص القرآني لخدمة التأويل الذي يراه وهو ناتج كما هو واضح في النّص من اعتباره في القرآن وتدبّره فيه، لأنّ التدبر متضمّن في التسخير، ولذلك يستشهد بالآية (وسخّر لكم ما في السموات وما في الأرض جميعاً منه)[1].

إنّ الــتحويل الأسلوبي الذي يمارسه ابن عربي على النصّ القرآني سواء احــتفظ فيه بالوحدات الأساسية للنصّ المحوّل كما هو الشأن في احتفاظه الكلّي بآيــة "فــبأيّ آلاء ربّكما تكذّبان"، أم اعتماده أسلوب الفصل بين وحدات النصّ الواحد، يجعل القارئ يعايش، وبالقدر نفسه وجهي العملية التفاعلية المتمثّلة في السّــابق واللاحــق من تلك الممارسة، وكأنّ النفي الكلّي للنصّ السابق وهيمنة الــلهجة الفردية للكاتب ليس بالضرورة أهمّ مظاهر الدلالية، لذلك لا نجده يعمد إلى تغييــر الروابط الدلالية للنصّ الأصلي بالعكس أو القلب، أو إدخال عناصر تحــريفية عــلى لغة النصّ القرآني، وإنّما يجعل أسلوب النصّ دليلاً أولاً على تأويلاتــه، لذلك نجده في مؤلّفاته يقتفي أثر الأسلوب القرآني ويحدث نوعاً من الــتفاعل البنيوي بين نصوصه والقرآن، لأنّه يحاكي أسلوب الفصل البنيوي في القــرآن، الــذي يخفــي بداخله وصلاً دلالياً، وذلك حتّى على مستوى الوحدات الكــبرى مــن تأليفه لكتبه، وهو يشرح ذلك مثلما نبّهنا إلى ذلك نصر حامد أبو زيــد[2]، حين يتعرّض لتبرير تأخير الفصل الخاص بتأويل أصول الأحكام في كــتاب الفــتوحات عــن الفصل الخاص بالعبادات، مع أنّ الأصول هي الأولى مــنهجيّاً بالتقديم حيث يقول: "تبيّن في هذا الباب ما يتعلّق بأصول الأحكام عند

---

(1) *الخاتمة: 13.*

(2) *يراجع نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، ص258.*

علماء الإسلام، كما عملنا في العبادات، وكان الأولى تقديم هذا الباب في أول العبادات، قبل الشروع فيها، ولكن هكذا وقع، فإنّ ما قصدنا هذا الترتيب عن اختيار، ولو كان في نظر فكري لم يكن هذا موضعه في ترتيب الحكمة، فأشبه آية قوله حافظوا على الصلوات والصلاة الوسطى بين آيات طلاق ونكاح وعدّة ووفاة يتقدّمها ويتأخرها، فيعطي الظاهر أنّ ذلك ليس موضعها، وقد جعل الله ذلك موضعها لعلمه بما ينبغي في ذلك، فالله تعالى رتّب على يدنا هذا الترتيب فتركناه ولم ندخل فيه برأينا ولا بعقولنا، فالله يمن على القلوب بالإلهام جميع ما يسطّره العالم في الوجود فإنّ العالم كتاب مسطور إلهي"[1].

قد لا يتسنّى لنا رصد كلّ مظاهر التفاعل النصّي عند ابن عربي، لأنّ نصوصه تلخص كلّ مستويات التعالي الأسلوبي Transtylisation التي يمكن أن يحملها النص فهو في الوقت الذي يؤول النصّ نراه يوضّح، وقد يلجأ إلى تصحيح فكرة أو نصّ أو كلمة، وقد يتمادى في تحليله لنصّ حتّى يستنزفه ويتخيّل كلّ ردود أفعال القارئ الممكنة، كما يتعامل في مواضع أخرى بمنتهى الاحترام للنصوص السّابقة، وهذا الاحترام غالباً ما يجد تعبيره في استشهاداته الكثيرة، فيذكر نصوص من سبقوه كالحلاج والبسطامي وغيرهم من المتصوّفة الأوائل، ويتكفّل بالتوضيح والشرح والتعليق على كلّ ما جاء في نصوصهم من مفاهيم بدت غامضة في عصرها.

والاستشهاد عنده لا يورد مجاناً، ولا ادّعاء معرفة، ولكن كشاهد على عملية التثاقف التي يعيشها، لأنّ "العلاقات بين النصوص تحدّد أيضاً بالعلاقات بين الأشخاص"[2]. ولذلك نرى ابن عربي في كثير من نصوصه يتحاور مع الأموات في النوم، مثل ذلك ما ذكره في قوله: رأيت الحلاج في النوم فسألته: ما معنى قولك سقاني مثلما يشرب، فأجابني ليس كمثله شيء، والكلام في هذا البيت من صفات الجلال ومن صفات الكمال ومن صفات السبع المثاني، ومن قوله يحبّهم ويحبّونه، ومن أشياء أخر، لكن حال الرجل يضطرني إلى الكلام عليه من مقام "شهد أنّه لا إله إلا هو" لقوله:

ما قدّ لي عضو ولا مفصل   إلا وفيه لكم ذكر

---

[1] الفتوحات، ج2، ص163.

[2] *France Marchal, "Diderot: De l'intertextualité lucide à l'autonomie de la pensée", in l'intertextualité, Annales littéraires de l'université de France, L'ARIS, 1998, p. 142.*

وليس يريد الذكر الذي يكون معه الحجاب، فإنّه قد نبّه عليه بقوله، وفي هذا البيت نطق الرجل عن ذوقه، وأعرب عن حاله، وصرّح بما وصل إليه، وذلك أنّ ربّ العزّة لما أقعده في بساط المنادمة، وهو أول مقامات الأنس أدار عليه كأس راح الارتياح إليه لشراب "شهد الله أنّه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم" الممزوج بماء العناية، فلمّا تحسّاه وسرى في أعضائه أخذته أريحية الطرب وسكر ذلك المقام، فكشف له عن سرّه فرأى توحيد ربّ العزّة وقد تقرّر في سرّه توحيده في ذاته وصفاته وأفعاله، ثمّ نظر إلى علم الله تعالى فوجد أنّ ربّ العزّة توحيده في علمه القديم القائم به على مثاله، فصاح لما عاين ذلك منشداً "سقاني مثل ما يشرب"[1].

واضح من خلال هذا النصّ أنّ ابن عربي الذي يتحاور مع الحلاج في نومه، يتحاور أيضاً مع القارئ حين يعلّق على قول الحلاج مفنداً ومبرّراً في الوقت نفسه ومحلّلاً الدواعي الروحية لتلفظ الحلاج ذاك الكلام، وتتحول تحويلاته إلى ظواهر لعبية يمارس فيها ابن عربي متعة الاستنباط إلى أقصاها فيعيد بطريقته تلك مثلاً طريقة الخلق، وترتيب الوجود، ويتجاوز القضايا العامّة المعروفة في الفكر الإسلامي ليجد في القرآن كلّ شيء، ويقرأ فيه الوجود بأسره، ويوازي بينهما. وانطلاقاً من الموازاة بين القرآن والوجود يصبح القرآن هو الدال اللغوي، أو التعبير اللفظي عن كلّ مراتب الوجود التي تخيّلها، وكأنّ القرآن يصبح الدالّ، والوجود هو المدلول والمرموز إليه[2].

ولقد جسّدت نصوصه هذا التصوّر العلائقي، لذلك لا يبدو التفاعل النصّي لديه شكلياً، أو دلالياً فحسب، بل يصبح بثرائه وتعقيداته ظاهرة فوق نصية supratextualité، ونتساءل من خلالها إن كنّا فعلاً في إطار التفاعل النصّي، أم دخلنا في شبكة التثاقف، لأنّ "التفاعل النصّي ينتهي حيث تبدأالثقافة ويبدأ حيث تنتهي السّرقة"[3]. وابن عربي بمرجعياته التي يستوعبها بشكل لافت يجعل القارئ، وخاصّة إذا بلغ الدرجة القصوى من الاستيعاب، عاجزاً عن رصد معالمها وتقاطعاتها، وإدراك منابعها، فهو مكثار فيها إلى درجة يغيب حتّى مفهوم التفاعل النصّي معها، ويحسّ القارئ بافتقاد الانسجام في النصّ

---

(1) محمود محمود الغراب، شرح كلمات الصوفية في الردّ على ابن تيمية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي — (جمع)، د.ط، 1981، ص227.

(2) يراجع، نصر حامد أبو زيد، فلسفة التأويل، ص260.

(3) *France Marchal, in l'intertextualité,p, 161.*

لغياب ذاكرة السياق، نظراً لعدم قدرته على تلمّس الآثار التي تذكّر بالسياق في النصّ. وهو نوع من الانقطاع في التواصل سمّاه ريفاتير "خرق القاعدة" L'agrammaticalité التي هي "كلّ حدث نصّي يعطي للقارئ الإحساس بأنّ قاعدة تواصلية ما اخترقت، وهي غالباً علامة على تشوّش أو نمط من اللامعنى الذي ينتجه التناص والذي يتوجّب على القارئ أن يجده ويؤوله من أجل فهم دلالية النص"[1].

تحدث هذه الظاهرة عندما تتعدّد الإحالات وتتشابك، ويتعسّر على القارئ الوقوف عندها أو التحكّم في الخيط الذي يجمعهما، مثلما هو الحال في أغلب النصوص الصوفية، ونصوص ابن عربي خاصّة، ممّا يترك المجال إلى الحكم على هذه النصوص بالغموض وعدم الانسجام، والإحساس بتشويه قاعدة ما، أو تنافر في السياق، وإن كانت في حقيقة الأمر تفرض على القارئ إدراك وتمييز التفاعل النصّي الذي من خلاله يقوّض الغموض والإحساس بالتعارض، إنها ذاكرة السياق التي يثيرها عنصر التفاعل.

ولكن القارئ قد يجد الأمر عسيراً إلى حدّ ما أمام استراتيجية التفكيك التي يعتمدها ابن عربي في نصوصه بدءاً من البنية اللغوية للقرآن والحديث، وفي أبسط مستوياتها كالأصوات إلى البنية الفكرية للخطاب الإسلامي عامّة، مبيناً أنّ كلّ شيء يحوي بداخله نقيضه، وكلّ شيء هو ولا هو في الوقت نفسه، والكلّ مجاز واختلاف، لأنّه يعتقد أنّ الموجودات هي الكلمات الإلهية، وكلّ مرتبة من الوجود تساوي حرفاً من حروف اللغة، وإنّ الكلمة "كن" تمثّل الأمر الإلهي الذي صدرت عنه أعيان الممكنات، التي هي كلمات الله التي لا تنفد، وصدرت عن كلمة "كن"[2]، أي أنّ "كن" كلمة توجّهت إلى إيجاد المخلوقات والانتقال بها من الثبوت في العلم الإلهي إلى شيئية الوجود. وكلّ مخلوق يستجيب إذا أراد الله أن يقول له كن فيكون.

ويفكّك ابن عربي قوله تعالى: "إنّما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون)[3]، مركّزاً على كلمة "كن" التي هي عنده بمثابة الأثر المرئي الذي يتنوّع بتنوّع الموجودات التي تصير واقعاً بفضل كلمة "كن". إنّها عين التكوين

[1] *Nathalie, Piegay Gros, Introduction a l'intertextualité, Du NOD, Paris, 1996, p. 179.*

[2] *يراجع الفتوحات، ج4، ص65.*

[3] *النحل: 40.*

والإيجـــاد، وهي تقع في اللحظة نفسها التي يكون فيها الأثر (الموجود)، ولكنّه يتفحّص بدقّة التركيبة اللغوية للآية، ليجد أنها تعطي الأسبقية للشيء قبل الكلمة "كـــن" الـــتي ألبسته حلّة الوجود الفعلي: إنّما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له "كـــن" فيكـــون. فقـــد كان الشيء، ثمّ توجهت الإرادة لإيجاده وجوداً بعدما كان ثبوتاً، فالكلمة "كن" هي الأداة أو الوسيلة التي يتحقّق بها هذا الوجود[1].

مـــن تفكيـــك آية "كن" يستنتج ابن عربي أنّ الكلمة "كن" هي مجاز، لأنّها محـــلّ لعبور الموجودات من حال إلى آخر، وكذلك يفعل في تعامله مع القرآن كـــاملاً إلى حـــدّ يجعلـــنا نتساءل من جهة عن القيم النصيّة للقرآن الكريم التي يستعيد نصوصها ويذوبها وينوّع عليها، وقدرته على تغييرها، ومن جهة أخرى عـــن الهويـــة الخطابيـــة لنصوصـــه، وإلى أيّ مدى يسهم التفاعل النصّي في تحديدهـــا، وخاصّـــة حيـــن يمزج كلامه بالألفاظ القرآنية بطريقة مثيرة، تجعل القـــارئ يتردّد بين المعنى القرآني ومراد ابن عربي حين يخضع ألفاظ القرآن إلى ذلك المراد. فيبدو وكأنّه ينفض غبار التراكمات الدلالية السّابقة عن الألفاظ، وذلك بالرجوع إلى الجذور الاشتقاقية لها، ويعيد تركيبها في إطار جديد، يكتسي فيه اللفظ دلالات جديدة، كإخراجه معنى كلمة "النكاح" من دلالاتها، لتصبح تدل على كثرة تصرّف القطب في الوجود بمقتضى الأمر الإلهي "كن" أي أنّه تكوين الأشـــياء في الكون، وهو عبارة عن قول "كن" من مقام التوجّه الإيجابي، حين تمتـــلك كلمة الحضرة الإلهية "كن" فيصبح القول في هذا المقام "نكاحاً"، أي قولاً يظهر أثره في الوجود.

إنّ ابن عربي في تعامله مع النصوص الأخرى والنصّ القرآني على وجه الخصـــوص، يـــبحث فـــي الألفـــاظ عن المضامين الباطنية الممكن احتواؤها، وبتحويلات مستمرة بواسطة التأويل الذي يقيم له استراتيجية كاملة هي التفكيك، فيـــزيح عن النصّ دلالته الظاهرة التي أصبحت بفعل التداول الدلالة المركزية، ويـــبحث فـــي ثـــنايا كلّ لفظة عن دلالات ابستيمولوجية وتأويلية كامنة، وهذه الدلالات مكّنته من اكتشاف خبايا اللغة والاختلاف الذي يسكنها ويسكن الأشياء والوجود الذي هو تحوّل مستمر، لأنّه منبع العطايا المتجدّدة. فالوجود حسبه هو وأو الغيـــب المضـــاف إلى الجـــود: و+جـــود= وجود، لأنّه عن الجود صدر

---

[1] يراجع محمّد شوقي الزين، "تفكيكية ابن عربي"، مجلّة كتابات معاصرة، عدد 36، مج3، 1999.

الوجود[1]. وهي الفكرة نفسها التي لاحظها شوقي الزين عند هيدغر الذي حلّل وفكّك كلمة Esgibt الألمانية والتي تعني حرفياً "هذا يعطي" ca donne ويوجد Il ya ليخلص إلى أنّ الوجود مجاز وعطايا متنقّلة والهبات تتنقّل خفية عن المعطي والمعطى له"[2].

يستغلّ ابن عربي كلّ إمكانات النصّ القرآني اللغوية والدلالية، بدءاً من الحروف التي يجعلها توازي مراتب الوجود، وتوازي أيضاً الأسماء الإلهية، وهي ليست سوى صور حسية ظاهرة لأرواح الحروف الإلهية، ويحول معاني هذه الحروف اللغوية إلى معانٍ فلسفية، ورموزٍ وجودية، وكأنّها ترتبط بالتوجّه إلى إيجاد صور أعيان الممكنات، لذلك نراه يتعمّق في تحليل هذه الدلالات وتأويلها معتمداً في ذلك على آليته المفضّلة التفكيك، كقوله: "أصل الأشكال الخط، كما أنّ أصل الخطّ النقطة، والخطّ هو الألف، فالحروف منه تتركّب، وإليه تنحلّ، فهو أصلها. وأمّا الحروف اللفظية فالألف يُحدثها بلا شكّ، كما يظهر الألف عن الحرف إذا أشبعته الفتح، فإنّه يدلّ على الألف، كما أنّك إذا أشبعت الحرف الضمّ دلّ على ألف الميل، وهو واو العلّة. وإنّما ظهر عن الرفع المشبع لأنّ العلّة أرفع من المعلول، فما ظهر عن الحرف إلا بصفة الرفع البالغ، ليعلم أنّه، وإن مال ما مال إلا عن رفعةٍ رحمةً بك ليوجدك مظهراً لخالقك. ألا تراه في حرف الإيجاد كيف جاء برفع الكاف المشبع فقال: "إنّما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون" فجاء بالكاف مشبعة الضمّ لتدلّ على الواو، فإنّ قلت وأين الواو؟ قلنا غيّبَ في السكون الذي هو الثّبوت، فإن الحقّ يستحيل عليه الحركة، فلمّا التقى سكون الواو من كون وسكون النون اتّصفت الواو بالغيب، فلم تظهر، ولزمت الهوية، ولهذا هو الهو غيب وضمير عن غائب، وبقيت النون ساكنة تدلّ على سكون الواو، وظهرت النون على صورة الواو في السكون، وهو الثبوت، كقوله خلق آدم على صورته، فأثبت الأسماء بوجود النون في "كن"، أي ما تمّ كائن حادث إلا عن سبب"[3].

يربط ابن عربي – كما نرى في هذا النص- بين علّة الحروف، الواو والياء والألف، وعلّة ظهور الصّفات والأفعال، وهو يحوّل حروف ألفاظ القرآن إلى دلالات وجودية ومعرفية لا حصر لها، تهمّنا الإشارة إليها لتأكيد طبيعة

---

(1) يراجع الفتوحات، ج2، ص303، ج4، ص300. والإسرا إلى مقام الأسرى، ص28.

(2) شوقي الزين، تفكيكية ابن عربي، ص57.

(3) الفتوحات، ج2، ص122-123.

التحويل الذي خاضه ابن عربي في النصّ القرآني، والذي أنتج لديه فلسفة عميقة في التأويل لو عاش أكثر ممّا عاشه لما اكتملت، لأنه إذا كانت الحروف توازي مراتب الوجود التي لا تزيد عن ثمان وعشرين مرتبة، فإنّ الكلمات التي تتألّف من هذه الحروف لا تتناهى تأكيداً لقوله تعالى: (ولو أنّما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمدّه من بعده سبعة أبحر ما نفدت كلمات الله)[1]. وقوله: (قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربّي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربّي ولو جئنا بمثله مدداً)[2].

ولقد استطاع ابن عربي بمنهجه في تأويل القرآن الكريم أن يجعل القارئ يتجاوز تلك التناقضات التي أثارتها فهوم البشر قبله، وما نتج عنها من صراعات كان المتصوّفة من بين ضحاياها، لذلك نراه في كلّ نصوصه يتعرّض للقضايا الأكثر تعبيراً عن ذلك التناقض كالتشبيه والتنزيه، والإنسان والله والظاهر والباطن، ليديرها كلّها وغيرها على المحور الوجودي الذي أساسه الرحمة وعماده الوحدة، وما دامت الرحمة الوجودية هي اصل الوجود ومآله فليس ثمّة من تناقض. وانتهى إلى أنّ كلّ الثنائيات التي توحي بالتناقض كالخير والشرّ، والثواب والعقاب، وغيرها ممّا يرتبط بالإنسان والعالم، وجهان لحقيقة واحدة، وقلب الإنسان الكامل فقط هو الذي يستطيع أن يدرك ثبات هذه الحقيقة مع تنوّعها وتجلّيها في الصور المختلفة، لذلك تجد تأويلاته، وإن كان يقيمها على أساس صوتي وتركيبي، فغرضه دلالي، انتهى به إلى التفاؤل بشريعة الحبّ التي ينتهي إليها كلّ شيء، فقال:

أدين بدين الحبّ أنّى توجهت مواكبه
فالحبّ ديني ديني وإيماني

إنّ محاولة الدخول إلى نصوص ابن عربي من باب التفاعل النصّي تخرجنا إلى فضاء الفكر، والتفكير الوجودي والمعرفي، وليس هذا هدفنا في هذا البحث، فله أصحابه من المختصين في الفلسفة والفكر، لكنّ ذلك لا يمنع من أن يكون التفاعل النّصي مدخلاً طيباً لنرصد مظاهره في إنتاج ابن عربي الأدبي، وذلك ما نتعرض له في قصته الإسرا إلى مقام الأسرى وكذلك في شعره، ومن خلال ذلك يمكننا أن نقف عند درجة التمكن من تقليد النصّ السّابق عند

---

[1] لقمان: 27.
[2] الكهف: 109. يرجع بالتفصيل نصر حامد أبو زيد لهذه الفلسفة بالتفصيل في كتابه فلسفة التأويل.

المتصوفة، وخاصة قصص الأنبياء ومعجزاتهم.

2-التماهي البطولي وتمظهراته النّصية:

لقــد أفــرز الاستنباط زيادات في المعاني اختلفوا في التعبير عنها بحسب الحــالات التي يوجدون عليها، إشارات اجتمعوا على فهمها رغم لطافة معانيها، وأشكلت على غيرهم ممّن لم يستطيعوا الظفر بها من أهل العبارة، واصطلحوا عــليها بألفــاظ جرت في كلامهم، كمزاولتهم لها. فاصطبغت بالتجربة، وأصبح الصّــوفي لا يــأتي مــن الأقــوال إلا ما كان موافقاً للتجربة، وبمقتضى المبدأ الخطــابي نفســه أصــبحت كل عبارة ينطق بها الصوفي مترتبة على حالة أو موافقــة لحالة معرفية، مما يصعب الفصل بينهما، لذلك بات من المنطقي ووفقاً لهذه المقتضيات أننا في الوقت الذي نتحدث فيه عن تفاعل نصي عند المتصوفة نتحدث أيضاً عن تفاعل التجربة.

ذلــك مــا كشــفت عنه حالات الشطح الذي هو في الوقت نفسه عبارات مســتغربة، قــد تروي أخباراً وحكايات هي ما أطلق عليها الكرامات التي تقع للصــوفي، والذي يهمنا منها هو ذلك التماهي مع شخصيات الأنبياء في القرآن الكريم انطلاقاً من المبدأ القائل:

"الآيات لله والمعجزات للأنبياء، والكرامات للأولياء ولخيار المسلمين"[1].

وهم يرون أنها نتاج الاستعانة بالله في جميع الأشياء، وهي بذلك تشبع كل الطموحــات وطــريق تحقيــق كل التمنيات، لعلّ أهمها التصرف في الأشياء والــتأثير عــليها، لذلــك نــراهم لجأوا إلى القصص المرتبطة بأنبياء القرآن، وبالأفعــال فــوق الطــبيعية التي أكرمهم بها الله، وذلك لممارسة مثيلاتها في الواقــع، كالمشــي على الماء وطي الأرض، وإظهار الشيء في غير موضعه ووقته وتكليم الحيوان وغير ذلك كثير.

غيــر أنّهــم ولّدوا منها ظواهر أخرى وأشكالاً لا حصر لها من الخوارق عــدّت بمــثابة تضخيمات على المعجزات، ونحا بها المتصوفة أنحاء شتى من حيــث دلالــتها وأثرها في النّفس والآخرين وبرزت خاصياتها في بنية الكرامة ذاتهــا، ســواء من حيث الجو الخوارقي الذي يعمّ المكان والزمان معاً، ويدخل

---

[1] اللمع، ص 390.

الكرامات في متاهات الأسطورة والخرافة والاعتقادات الشعبية المرتبطة بالعلوم الخفيـــة، أو مـــن حيـــث الارتفـــاع بها إلى ما وراء علم النفس البشري، فيبدو أصـــحابها مهيّـــئين بقـــدرات وطاقات جسدية ونفسية لا تتوفر في غيرهم، لم يتوصل علم الباراسيكولوجيا حتى الآن إلى الوقوف على أسبابها.

تمظهرت الكرامة في البداية كسلوك عبّر به المتصوفة عن مدى ولائهم لله قـــولاً وعمـــلاً. ثـــم تحوّلـــت إلى نصوص تمتّع بما تكتسيه من طاقات تخييلية ورمـــزية، قـــد لا تـــتوفر في بعض النماذج التي ألّفت خصيصاً لهذا النوع من المتعة.

كـــثرت فـــي القرآن الكريم الشواهد التي تبيّن تميّز الأنبياء وغير الأنبياء كمـــريم أم المسيح بتكريمات كان لإظهارها أسباب ترتبط بتحدي النبوة. ولما لم يســـتطع المتصـــوفة أن يشبعوا طموحات الكمال من خلال فرائض يقومون بها ويشـــتركون فيهـــا مع غيرهم من الناس، لجأوا إلى قصص الأنبياء التي تحوي معجـــزاتهم، وشيّدوا على غرارها طقوساً للتفرّد في العبادة والإحساس بالتميز، بعد أن استنبطوا من بعض الآيات سمات ذلك التميّز لقوله تعالى: (ألا إنّ أولياء الله لا خوف عليهم ولا هم يحزنون، الذين آمنوا وكانوا يتقون، لهم البشرى في الحياة الدّنيا وفي الآخرة)[1] .

ومـــن مظاهـــر البشرى كراماتهم التي تمثل المعجزات الدّالة على صدق النّـــبي وصـــحة ديـــنه، لأنها استمرار لها وتكرار لغيرها من معجزات الأنبياء وأوليـــاء الله الصـــالحين، كقوله تعالى لمريم (وهزّي إليك بجذع النّخلة تساقط عـــليك رطباً جنياً، فكلي واشربي)[2]، و(كلّما دخل عليها زكريا المحراب وجد عـــندها رزقـــا قال يا مريم أنّى لك هذا قالت هو من عند الله إنّ الله يرزق من يشاء بغير حساب)[3].

مـــن هـــذا المنطـــلق أجيـــز حدوث الخوارق لدى المتصوفة استناداً إلى معجـــزات القـــرآن وأحاديث الرّسول التي تروي مثل هذه الخوارق، ومنه فقط نســـتطيع الوقـــوف عند أساليب التحالف بين هذه الكرامات والمعجزات، والتي اتخـــذت كفعـــل تحويـــلي آليـــات عدة للتمظهر، مما أمكن لنا النظر إليها على

---

(1) يونس: 62، 63، 64.
(2) مريم: 25، 26.
(3) آل عمران: 37.

المستوى الدّلالي كمحاكاة تمّ فيها تحويل الموضوع من طابعه الجدّي المقدس المرتبط بتحدي النبوة، إلى طابع هو أشبه بالموضوع الهزلي ذي الفرجة الفلكلورية، ولأول مرّة يتم إنزال هالة المقدس إلى سذاجة الواقعي.

وجدت التجربة الصّوفية تجلياتها المعرفية في حكاية الكرامة، حيث تم نقل المحتوى الرّمزي والدّلالي إليها، وذلك عن طريق اختراق المعجزة ونصيها المقدس، وتجاوزه بخلق خوارق أخرى، على الرغم من أنها تشترك مع المعجزات في موضوع الخرق، لكنها تتوع على الموضوع الأساس الوارد في القرآن، كإشارته لإحياء سيدنا عيسى الموتى، وكلام الموتى وانفلاق البحر وجفافه، والمشي على الماء، وتكليم الحيوان، وإبراء العلل، واستجابة الدّعاء، وغيرها من الكرامات التي ترويها كتب الطبقات، من ذلك ما رواه النبهاني عن السبكي في الطبقات الكبرى، قصة أبي عبيد البسْري، إذ دعا الله في الغزو أن يحيي دابته فأحياها، وقصة مفرج الدماميني، إذ قال للفراخ المشوية، طيري فطارت، وقصة الشيخ الأهدل إذ نادى على الهرّة الميتة فجاءت إليه، وحكاية الشيخ عبد القادر، إذ قال للدّجاجة بعد أكل لحمها: قومي بإذن الله الذي يحيي العظام وهي رميم، فقامت، وقصة أبي يوسف الدهماني الذي جاء إلى الميت، وقال له: قم بإذن الله، فقام، وعاش بعد ذلك زمناً طويلاً[1].

فالظاهر من خلال هذه النماذج من إحياء الميت كيف حافظ المتصوفة على فعل الخرق ونوعوا في موضوعاته، بدون أن تكون لذلك مبررات منطقية لحدوثه، كالذي أكل دجاجة ثم أمرها فقامت. وإن هذا المستوى الذي صارت إليه الكرامات ناتج عن التضخم الذي مورس في كل نوع من الأنواع، استناداً إلى ما ورد في القرآن عن بعض الأنبياء والأولياء الصالحين، وبدت فاقدة لسياقها، فإذا كان للمعجزة في القرآن الكريم أسبابها القوية التي ترمي إلى تحدّي النبوة، فليس في رواية الكرامات أو حصولها من أسباب إلا الكرامة ذاتها، لذلك اتّسمت بنوع من الابتذال نتيجة التّضخيم الكمّي الذي تعرّضت إليه، وبدت وكأنها موجهّة إلى فئة معينة من المتلقين المولعين بالغرائب والعجائب من أجل التّسلية التي تتم عن عدم توازن نفسي نتيجة ظروف خارجية وداخلية متنوعة.

فهي تبدو من خلال هذه النماذج كالحلم أو البديل الخيالي للمحافظة على

---

[1] يراجع النبهاني، جامع كرامات الأولياء، ص 48.

تقدير الذات والآخر، وتوفير الشعور بالأمن وتحقيق التوازن الانفعالي المفقود، حيث يشعر البطل الصوفي "بشخصيته وقد تمثلت القيم العليا التي كان يرهبها بل إنّ شعوره بذاته يتضخم، ويبلغ درجة مرضية قد توقعه في العظام والنفاج، والتخريف"[1].

إن التحويل في موضوع المعجزة بتضخيمه وفق تجربة الصّوفي جعل بطل الكرامة يتماهى مع النّبي وقد يفوقه إلى اجتياف بعض مظاهر الألوهية بكلمة يقولها أو إحساس يحسّه.

وقد لاحظنا كيف شاعت قصص هذه الكرامات خلال القرن الثالث وشكّك فيها البعض، وعمد البعض الآخر إلى تأويلها، لكن ذلك كلّه لا يخفي الانزلاق الذي حدث لنصوص المعجزات عند أصحاب الكرامات، وكيف كانت المعجزة الذّريئة المفضّلة لهذا التحويل، وذلك لسببين بديهيين هما: إثارتها وانتشارها الذي لم تحظ به بعض النصوص من القرآن.

فلقد سمحت تلك الإثارة للمتلقي بأن يؤول ويتمتّع بجانبها العجائبي، كما يجد المتعة أيضاً في نشرها بين الآخرين، وإيقاظ معاني السلوك الخرافي والأسطوري فيهم، وتوافقها مع بعض الأفكار والمعتقدات الخاصة بمفهوم البطولة الرّاسخ في ذاكرة الإنسان، والذي يقود سلوكه في حياته. لذلك نجد الكرامات وهي تأخذ من المعجزة الموضوع الذي هو الخارقة، تضيّف إليه من رواسب الكهانة والسّحر والخرافة والأسطورة، حتى بدت من حيث الدرجة فوق المعجزة، والصّوفي الولي فوق النبي، فمنهم من يرزق مقام الفهم عن الله تعالى، والسّمع لآياته، فيسمع نطق الجمادات ومنهم من يكشف له عن عالم النبات، فتناديه كل شجرة وعشبة بما تحمله من خواص المضار والمنافع، ومنهم من يقع له مع الحيوانات فتسلم عليه بلسان ناطق، وتعرفه بما تحمله في خصائص، ومنهم من يكشف له عن سريان عالم الحياة في الأحياء، وما يعطى في الأسرار في كل ذات، بحسب استعداد الذوات، ومنهم من يكلّم الملأ الأعلى ويحادثه، ومنهم من كان يمسّ الطعام القليل فيصبر كثيراً، ومنهم من يطلعه الله على العلّة والسبب الذي لأجله وجد أمر ما، وغير ذلك كثير ممّا لا يحصى ولم يتسنّ لنبيّ.

إن هذا التضخيم الذي مورس في عالم الكرامة تجاوز المحاكاة إلى حدّ

---

[1] *علي زيعور، الكرامة، ص 297.*

أنــزل فيــه المقدس منزلة العادي، بحجّة أن هذه الكرامات هي تكرار وزيادة لــلإرث النبوي، ونحن لاحظنا أن الاتفاق واقع في طبيعة الموضوع، وإن كان يختلف من حيث الدرجة عند المتصوفة، مما يدفعنا للقول إنّ الكرامة هي نظير للألوهيــة، طالما أنّها تفوق النبوة، فهي لا تكتفي فقط بأخذ صفات الأنبياء، بل تقوم على وظائف مشابهة لوظائف الإله في الأساطير كخرق السّنن. وحين نقرأ نصــوص هذه الكرامات نقف عند مظاهر وعي جماعي لم تبلغ مرحلة النضج العقــلي. ولدفــع ذلك نضطر إلى اعتبارها قصصاً رمزية راقية تهدف لتفسير ظواهــر الكون، وتعبّر عن حاجات معرفية رئيسة للفكر البشري، والرغبة في تفادي الإقرار بالعجز، وغيرها من المعاني التي تنطوي عليها هذه الكرامات.

وإذا كــانت المعجزات واقعاً كان لوقوعها مبررات تلتقي كلّها عند إثبات النــبوّة وتحدّيهــا، فالكــرامة حــلم يقوم به الصّوفي عن تفكير "ووعي واضح بمســؤوليته مــا يقــول، يمارس إيمانه بالكرامة، ويحياها في اليقظة، ويكررها ويحــدث عــنها ويتميز بها إذ هي خاصة به لا يعرفها سائر النّاس ودليل على اقترابه من الله"[1].

تُحوّل الكرامات المعجزات الدينية الواردة في القرآن، والتي تعرضت إليها كــتب التفســير والحديــث بالشرح والتفصيل، ويلتقي البطل في هذه القصص بالــبطل الصــوفي الخارق بقدراته وسلوكه، وتعيد القفز فوق الأسباب، بشكل يفــوق بكثير ما ورد في معجزات القرآن، وكان التضخيم أهم الآليات المعتمدة فــي ذلــك بناء على عوامل خارجية أخرى كالخرافة والأسطورة والاعتقادات الشــعبية، ويجســد البطل الصوفي كل هذه العوامل إذ يأخذ تارة صورة النبي ويقــترب أحيانــاً إلى كائن أسطوري، يطوي الزمان والمكان، ويغيّر الأسباب ويكتفي أحياناً بمقام الولي الوارث.

يــورد ابــن قنفد القسنطيني في كتابه "أنس الفقير وعزّ الحقير"، الذي ألفه خصيصــاً للتعرف بأبي مدين باعتباره ولياً من أولياء الله "الذين إذا رؤوا ذكر الله"[2]، حيث يروي أنه "لما توفي أبوه كلّفه إخوته رعي مواشيهم لأنه أصغرهم سـناً، فكان يخرج بها إلى المرعى، فإذا رأى مصلياً أو قارئاً دنا منه ووجد في

---

[1] *علي زيعور، الكرامة، ص 29.*

[2] *ابن قنفد القسنطيني، أبو العبّاس أحمد الخطيب، أنس الفقير وعزّ الحقير، نشر وتصحيح محمّد الفاسي وأدولف فور، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، جامعة محمد الخامس، كلّية الآداب، د. ت، ص 2.*

نفســه غمّــاً عظيمــاً مــن كونه لا يفعل مثله، فيحدث إخوته ما يجده فينهونه ويأمــرونه بالاشتغال بالرعاية حتّى اشتد غمه لذلك وقويت عزيمته على سلوك هذه المسالك. فترك الماشية وفرّ طالباً لما مالت إليه نفسه بتوفيق الله. فردّه أحد إخوته وهدّده بالحربة ثم قوي عزمه وفر بالليل فأدركه بعض إخوته وسلّ عليه سيفه وضربه فتلقى الضربة بعود كان بيده، فتكسر السيف أجزاء، فعجب أخوه من ذلك وقال له: يا أخي اذهب حيث شئت"[1].

نلاحظ كيف تحاط سيرة الشيخ منذ أن كان صبياً بهالة من المعجزات التي تؤهلــه للولاية، كما تنبّأت بعض الأحداث العجيبة بنبوّة بعض الرسل، وخاصة مــا تعلق بحياة الرسول عليه السلام، ممّا يوحي بأن الكرامة، وإن كانت فردية وداخــلية وتجــربة روحيــة، فإنهــا تلتقي مع المعجزة في التنبؤ والتغلب على العقبات، وحصول الخوارق، كعلامة على الصعود التدرجي لخطوات الصوفي المريــد في تطوّره داخل السلوك الصوفي، لذلك فضّل الشيخ أبو مدين الرحيل طلــباً للعلم الذي يوازي الكمال وممارسة مظاهر نشاط الإنسان الكامل في نفسه بوســاطة كرامات تحصل له مثلما يرويه: "فسرت حتّى وصلت البحر ووجدت خيمة فيها ناس، فخرج منها شيخ فسألني عن أمري فأخبرته، فجلست عنده فإذا جعت رمى بخيط في طرفه مسمار، فأخذ حوتاً ويطعمه لي مشوياً"[2].

تــبرز هــذه الكــرامة فهم أبي مدين للكرم الإلهي الذي يخصّ به الأنبياء والأوليــاء مــن بعدهم، وقد تبرز كرامة أخرى مكانة الأولياء عند غيرهم من الأوليــاء، وذلك بالرد على سؤال غامض أو تفسير رؤيا منامية مضفين القداسة عــلى رؤاهم، احتذاء بالرؤى الواردة في القرآن الكريم. لتصبح نوعاً من أنواع الكــرامات. بــل إنهــم يربطونها بالنبوة، لأن أول ما بدئ به النبي من الوحي الــرؤيا الصــادقة، وأنها من الله، وجزء من النبوة، فاتخذوها جسراً بينهم وبين الغيــبي، لذلك أعطوا قيمة كبيرة للأحلام، وذلك للتقريب بينهم وبين النبي، حتّى لا يــبقى مــن فاصل بينهما سوى الوحي، الذي قد يستعاض عنه، بالرؤيا، أو الــوارد أو الخاطر، والبارقة، وغيرها من وسائل تلقي المعرفة والاتصال بالله، والــتي تجعله يتماهى مع النبي قيمة ومعرفة وسلوكاً. وقد يرتقي إلى مقام النبي نفســه فيرى الله في نفسه، ويخاطبه، ويعرج به إلى الله، فيبدو كأنه امتلك جهاز

---

(1) *ابن قنفذ، أنس الفقير، ص 11، 12.*

(2) *ابن قنفذ، أنس الفقير، ص12.*

النبوة، بل قد يتعداه حتى تصبح ذات الصوفي متواجدة في موضعين مختلفين في الوقت نفسه، ويكرر تجربة المعراج بشكل آخر، والذي أجاب عن مشاعر لا واعية، وأشعر بقوة الذات وتحقيق الرغبة في الكمال، وإقامة التوازن.

يتولد العنصر الخوارقي الشبيه بالأسطوري في البطل الصوفي في جمعه بين الواقع واللا واقع، النبي والإنسان، الله والإنسان، وتغدو الكرامة ببنيتها المكثفة واقتصارها على الأفعال عالماً ينم عن قدرة الخيال الصوفي على دمج المتصور والمتخيل بالواقع المتمثل في سيرة الأنبياء. فيمتلك قارئ نص الكرامة قدرة فائقة على التأويل وفق مقتضيات التكثيف والاختصار التي يستوعب بها الصوفي كلّ الحوافز المؤثرة من قصص الأنبياء ومواقف الخرق الحاسمة فيها، مدمجاً إياها مع كثير من المعتقدات الشعبية والخرافية ورواسب الكهانة والعرافة والسحر، والحكاية الشعبية، فيلتقي البطل المتدين من حيث صفاته ووظائفه مع بطل الخرافة والحكاية الشعبية، حتّى إن كان لا يمكن ردّ الكرامة إلى الأدب الشفهي، على الرغم من انتقالها في الأوساط الشعبية، ذلك أن بطل الكرامة يختلف عن بطل الحكاية الشعبية في كونه يتمتع بخصائص دلالية معيّنة في كل الكرامات، وهي الفضائل الدينية التي تبدو أشد التصاقاً بالمقدس، في حين قد يبدو البطل الشعبي بدون فضائل دينية، بل يكتسبها أحياناً من مصادر غير أخلاقية كالسحر، والمال والجاه والسلطة والكذب والتحايل والبعد عن الفضيلة.

ولقد عملت الكرامة على تجسيد بعض القيم التي مارسها الأنبياء قبلهم، فتمظهرت في شكل صور بطولية تقدم المفاهيم المجردة لهذه القيم بواسطة الصورة أو الحركة أو الكلمة. وقد تصاغ قصص الكرامة بكثير من الخرق، ليستنتج القارئ في آخرها عبرة أو قيمة معينة، فتصبح الخارقة رمزاً لتلك القيمة أكثر مما هي واقع. وهنا يبرز ارتباطها الوثيق باللغة والكلمات التي يوظفها الصوفي للتعبير عن عوامل ذاتية في سيره، نحو تحقيق شخصيته التي يعيد من خلالها شرح نظرته للدين، وتعيد سيرة الأنبياء، لذلك يمكن للقارئ أن يفسر الكرامة بسحبها على حديث للنبي أو رأي لأحد الصحابة والمفسرين، وقد تختلط مع زعم شعبي أو بيت شعري، أو مثل أو حكمة، وقد تساق ليعبر من خلالها الصوفي عن مفهوم صوفي، كما يخبرنا بذلك أبو محمد عبد الخالق التونسي عن أبي مدين قوله: "أخبرني الشيخ أبو مدين أنه سمع برجل يسمى موسى وأنه يطير في الهواء، ويمشي على الماء. قال أبو مدين، وكان رجل

يأتيـــني عند انصداع الفجر فيسألني عن مسائل، قال أبو مدين: فوقع في نفسي ليـــلة أنه موسى الذي سمعت به، وطال علي الليل في انتظاره، فلما طلع الفجر ســـمعت نقر الباب فخرجت فإذا هو الرجل الذي يسألني فقلت له: أنت موسى؟ فقـــال لي نعم، ثم سألني فأجبته وانصرف، فجاءني يوماً آخر ومعه رجل فقال لي: صليت أنا وصاحبي هذا الصبح في بغداد، وقدمنا مكة فوجدناهم في صلاة الصـــبح فأعدنا معهم، وجلسنا حتى صلينا الظهر. وأتينا بيت المقدس فوجدناهم فـــي الظهـــر، فقـــال صاحبي هذا: نعيد معهم. فقلت: لا فقال لي: وترانا أعدنا الصبح بمكة. فقلت له: هكذا كان شيخي يفعل، وبه أمرني فاختلفنا وجئنا للسؤال عن هذا. قال أبو مدين: فقلت لهما: أما إعادتكم بمكة فالصلاة بمكة عين اليقين، وبـــبغداد عـــلم اليقين، وعين اليقين أولى من علم اليقين. وأما الأخرى بمكة أم القرى، وما صلي بالأمهات لا يعاد في البنات، فقنعنا بالجواب وانصرفنا"[1].

لا شك أن القارئ يلاحظ أن كرامات أبي موسى تعرض هنا لتؤدي وظيفة تـــبعث فـــي المكـــان العادي "مكة وبغداد"، روحاً، من خلال مفهوم اليقين الذي تـــلعب فيـــه كلمتا عين وعلم دوراً إيحائياً يعمل على تفهيم الحالة التي يعيشها الصـــوفي في المكان، وتصبح الكلمة كرامة تجعل الآخر يحياها وتمحي الأبعاد الزمكانية، لتختزل في معنى أو كلمة.

ليست الحدود واضحة بين الكرامة والقصة الدينية إلى الحدّ الذي يمكن أن نقول فيه إنّها تشرح أو تفسّر، لتثبت هذا النص أو ذاك، ولكننا يمكن أن نلاحظ أنهـــا تكـــرّر الحوافز نفسها التي وردت في القرآن وتضخّمها، وأحياناً تختزل بعض المواقف كإحضار عرش بلقيس في طرفة عين في فعل يشبهه وقد يفوقه، يقـــوم به أحد الأولياء، وتبرر مثل هذه الأفعال برد الأسباب إلى فضل الله على ذلك الولي.

وإذا كـــانت قصـــص الأنبياء تهدف إلى العبرة، الغاية التي أسست لتثبيت النـــبوة، وتحـــدي الكفار، فإن قصص الكرامات تنزاح عن هذا لتبدو بخوارقها مدعاة لجو أقرب إلى الهزل منه إلى الجد، وهنا نلمس التحويل الذي حصل في موضـــوع الخـــرق الذي أنزل الكرامة إلى مستوى أدنى مما تمتاز به القصص الدينية، وهو مستوى التقديس، لذلك ولع الناس بها، وضخّموها إلى حد إخراجها عـــن الفضاء الدلالي الذي تحددت به قصص القرآن الكريم، مما يفسر انتشارها

[1] ابن قنفذ، أنس الفقير، ص100.

بين العامة التي لم تحتل "في البنية الثقافية إلا موقعاً هامشياً، لهذا فالفقهاء يحيدون هذه الفئة، وينظرون إليها بوصفها مجموعة من الرعاع، ولا يمكن الاطمئنان إليهم"[1].

إن التحويل الذي تم على معجزات الأنبياء هو نوع من المحاكاة المبالغ فيها، قام فيها المتصوفة بإحداث تغيرات في موضوع المعجزة، وذلك باستخدام النص المقدس للتعبير عن فضل الله على الوليّ وتكريمه له بما يشبه المعجزة، على الرغم من تنويعات قصص الكرامات النبوية والتي أخذت بُعداً أكثر شمولية من خلال تقليد قصة معراج النبي، حيث نقف أمام نوع من محاكاة تحول فيه الموضوع والأسلوب في الوقت ذاته مثلما نراه في قصة المقام الأسرى لابن عربي.

3-المحاكاة في كتاب الإسرا إلى مقام الأسرى:

يعد جيرار جنيت المحاكاة L' imitation عملية تحويل معقدة لنص سابق، لأنها تستوجب تمكناً -ولو جزئياً- لتقليد النص السابق[2]. وهذا التمكن من شأنه أن يحدث نصاً موازياً يرتبط بالنص الآخر بإحدى الطرق حتى وإن لم يذكره أو يصرّح به، فقد يستقي منه تقنياته كما قد ينحرف عنه بتأسيس سنن اشتغال مخالفة، وذلك نتيجة ما يرافق تمثله من عناصر ثقافية وذاتية مثلما حدث لقصة الإسراء والمعراج التي أصبحت وثيقة أدبية وفكرية تلقتها جموع المسلمين من مفسّرين ومحدّثين ومتصوفة، وعكست طبيعة تلقيهم وتصوراتهم لما أفرزته من علاقات بين العبد والله والمسلم ورسوله.

وفي حين اكتفى القرآن الكريم بالإشارة إلى إسراء النبي من مكة إلى بيت المقدس في قوله تعالى: (سبحان الذي أسرى بعبده ليلاً من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع البصير)[3]، اهتم المتصوفة -بدءاً من أبي يزيد البسطامي- بالمعراج، معتقدين أن العروج إلى السماء ومشاهدة الحق الذي خص به النبي، يمكن أن ينسحب على بعض الأولياء حيث تختصر آداب السلوك الصوفي، وتتحول إلى قصة رمزية يعبر

---

(1) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 58-59.

(2) Voir Gerard Genette, Palimpsestes, P. 15.

(3) الإسراء: 1.

فيها المتصوف عن هواجسه المعرفية مثلما هو الشأن في قصة ابن عربي التي سماها "الإسرا إلى مقام الأسرى"، حيث يصور فيها عروج الروح من عالم الكون إلى عالم الأزل، بعد أن يسري به من الأندلس إلى بيت المقدس، حيث تبدأ الرحلة عبر السماوات السبع، فالعرش والكرسي وسدرة المنتهى واللوح المحفوظ والعوالم العليا الأخرى.

ولقد أبدى ابن عربي في هذه القصة قدرة على محاكاة قصة معراج الرسول، تجلت معالمها في جميع مكونات البنية السردية، وسنركّز على إبراز المستويات التي تتقاطع فيها القصتان من خلال بعض روايات معراج النبي على الرغم مما لحق ببعضها من زيادات كرواية ابن عباس، وما أضافه النسّاخ والقصاصون المتعددون. لذلك سوف لا نهتم بالتفاصيل التي لا نجد مقابلاً لها في قصة ابن عربي كأوصاف الملائكة والأنبياء، وأوصاف الجحيم ومشاهده، والجنة وأقسامها، ونشير إلى ما من شأنه توضيح طبيعة المحاكاة ومغزاها الصوفي.

فحين تكون المحاكاة استراتيجية للكتابة، يتحرر القارئ من أحكام القيمة ويعيد إحكام العلاقة بين السابق واللاحق، ليس من باب ما أضافه الثاني للأول فذاك أمر بديهي، ولكن من حيث إن التأثر اختيار، والكتابة فعل خيال ضمن ذلك الاختيار، لذلك يبدو طبيعياً أنه لا يمكننا رصد مظاهر تلك العلاقة ونحن نعاين القصة، إلا من خلال الولوج إلى مكونات بنيتها كالراوي والشخصية والزمان والمكان. على الرغم من أن قصة المعراج التي حدث بها الرسول عليه الصلاة والسلام تداولها الصحابة وصيغت بأكثر من رواية كما ورد عند ابن كثير الذي يروي عن مالك بن أنس عن صعصعة وروايته عن أبي ذر، وعن أبيّ بن كعب الأنصاري، ورواية حذيفة بن اليمان، وابن عباس وابن سنان الخذري وعبد الله بن مسعود وأبي هريرة وغيرهم. مما يؤكد أن حديث الرسول خضع إلى إعادة صياغات تقتضيها الرواية. وقد يكون ألحق بروايات الصحابة والتابعين أنفسهم كثير من التغييرات، وهو الأمر الذي لاحظناه في رواية ابن عباس، مثلما لاحظ ذلك محققها نذير العظمة[1]حيث يعمل الراوي الخارج حكائي الأول الذي يحيل إلى ابن عباس، إلى تأطير الرواية بدعاء ثم

---

[1] نذير العظمة: المعراج والرمز الصّوفي، قراءة ثانية للتراث، وضمنه تحقيقه رواية ابن عبّاس، ط1، دار الباحث للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1982، ص 125، وما بعدها.

يــلخص الحادثة بذكر ظروفها والتأريخ لها في الزمان والمكان، مبيناً مراياه، بــل لا يكــتفي بذلــك فيتدخل ليضيف بعض الاستشهادات من القرآن، وبعض الأشــعار الــتي سجلت الحادثة، غير أن هذا كله لا يمنعنا من ملاحظة التحويل الــذي عمد إليه ابن عربي لمحاكاة حادثة الإسراء والمعراج، والذي يتجلى على مســتوى البنيات الكبرى كأسلوب الرحلة. والوحدات الصغرى كبعض الأحداث الجزئية والحوافز الحدثية المشتركة.

تــتعيّن المحاكاة في قصة ابن عربي من خلال العنوان الذي يستعيره من ســورة الإســراء والمؤطــرة ضــمن فضاء يمتد بين المسجد الحرام والمسجد الأقصى، ليصبح عند ابن عربي إسراء يختزل فيه المعراج نحو مقام للأسرى، ومــن ثمة يبدو المقام الذي هو رتبة معرفية. وأولى الدلالات على أن الإسراء معــنوي وليــس حســياً مثلما حدث للنبي والذي يراه ابن عربي في كثير من المواضع من الفتوحات المكية أو الفصوص أو غيرها من خصوصية النبي، في حيــن أن إســراء الأوليــاء إسراء أرواح لا غير، وعلى الرغم من هذا البعد الرمــزي، فــإن نــص ابن عربي يعرض، مثل قصة المعراج، أحداثاً تبدأ من الأندلــس نحــو بيــت المقدس، ثم يحدث العروج نحو السماوات، وتنقل السالك عبرها واختصاص كل سماء بنبي أو رسول يكون معه حديث، تماماً كما حدث للرســول حيــن أسري به من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، ثم من ذلك نحــو السماوات والتقائه بالرسل والأنبياء. والفرق المبدئي أن الذات الفاعلة في قصــة ابن عربي المتمثلة في السالك قامت بالرحلة بإيعاز ذاتي، أي أنها كانت مشــمولة معرفياً بالرغبة في الفعل. ولعل في لقب السالك ما يؤكد تلك الرغبة، باعتبار أن السلوك محفز ذاتي يقتضي مسلكاً أو طريقاً يسلك وهو (أي الاسم)، إضــافة إلى كونه مأوى يحدد دلالة هذه الشخصية باعتبارها عاملاً، ويثير انتباه القــارئ وذاكرته، فإنه يتوزع في الوسط النصي باعتباره أثراً دلالياً عميقاً من آثــار التصوف الذي يختزل عند البعض في "أدب السلوك"، لذلك فتكرار عبارة قال السالك التي يتعين بها الراوي الخارج الحكائي، تؤكد المعنى التدرجي الذي يــربط الاســم بالشخصــية العاملة، والذي يتجسد في فعل الارتقاء نحو المقام المحمــدي هو السلوك نفسه الذي هو وظيفة السالك الشخصية. يبدو لقب السالك إذن علامــة بالمعــنى، وشــعاراً يضــعه ابن عربي منذ البداية يشير ويوضّح الموضــوع القيمي للذات الفاعلة، ومن ثم تبرز علاقة الانسجام داخل الشخصية بيــن ما تتصف به (السلوك-التصوّف) وبين مجموع الأفعال التي تقوم بها في هذه الرحلة، وفي علاقتها مع باقي الشخصيات الأخرى من الرسل والأنبياء.

ويضـــع للقارئ منذ البداية، بكلمتي العنوان/ الإسراء والمقام/ وباسم الذات الفاعـلة/ الســالك، قضية للتأويل هي مدى مطابقة الشخصية لاسمها من خلال فعـل اقترن في ذهنه بالرسول عليه السلام هو الإسراء والذي كان بإيعاز إلهي حيـث جــاء جبريل إلى الرسول في ليلة ما، ليقول له "يا حبيب الله، قم والبس ثيــابك وســكّن قلبك، وفي هذه الليلة تناجي من لا تأخذه سنة ولا نوم"[1]، مثلما جاء في رواية ابن عباس، في حين تشير بقية الروايات إلى حادثة الإسراء دون ذكر للأسباب الداعية إليه إلا ما توحي إليه من إرادة الله.

فالموضــوع القيمي الذي هو مناجاة الله، والذي أراده الله تكريماً وتشريفاً للرســول منوط بالنبوة باعتبارها تمثل الكفاءة الكاملة، وهذا ما لم نره عند ابن عــربي الــذي مر بمرحلة تأهيلية بحث فيها عن الدليل لتحصيله، وإن كنا نرى فــي شخصــية جبريل عليه السلام مجسّداً أهم عناصرها، حيث نرى الرسول ومنذ البداية يهتدي بتلفظه حين يأمره بممارسة معرفة الفعل في كل مرة يحدث فيهــا الــتحول، فهو الذي يعرّفه بالأشياء وبالشخصيات، ويحرص على إخباره والتعريف به كذلك، ويبدو الرسول مدفوعاً دفعاً بقوة إرادة الله في مناجاته، في حين نجد السالك في نص ابن عربي يسعى لتعويض ما انفصل عنه وهو جانبه الإلهــي وذلك بإزالة الحجب بينه وبين الله، الأمر الذي يقتضي قدرة على الفعل ومعــرفة تخــتزل في إرادة السلوك عبّر عنها السالك مع كل من التقى بهم في طريقه بكلـة "أريد" والتي تقتضي انفصالاً عن الجسد والنفس من خلال تحويله مــا حدث للرسول عندما جاءه ثلاثة نفر قبل الإسراء ولم يكلّموه فوضعوه عند بئر زمزم فتولاه منهم جبريل، فشق ما بين نحره إلى لبته حتى فرغ من صدره وجوفــه فغسله من ماء زمزم حتى أنقى جوفه ثم أتى بطست من ذهب فيه تور مــن ذهب محشو إيماناً وحكمة، فحشا به صدره ولغاديده -يعني عروق حلقه- ثم أطبقه، ثم عرج به إلى السماء الدنيا"[2].

يســتلهم ابــن عربي هذه الحادثة ليطرح من خلالها مفهومه للانعتاق من الهويــة الكونيــة بعدما يعرض في بداية القصة إلى طبيعة العلاقة بين السالك والفتى الروحاني الذي يجعله رمزاً للطاقة الروحية التي تبدو في صورة الروح الكــلي، ثــم الإنسان الكامل، الوزير أو الخليفة، وهذا اللقاء يجسد كفاءة السالك

---

[1] نذير العظمة، المعراج والرمز الصوفي، ص 128.

[2] ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن الكريم، ط6، دار الحديث، القاهرة، 1993، ج3، ص4. (رواية أنس).

الــتي تلتقي مع كفاءة الرسول المتمثلة في النبوة، وقد عبّر عنها بقوله في آخر الــلقاء قــبل التأهب للإسراء: "فخررت بين يديه ساجداً، واعتكفت في حضرته عــابداً، وقلت أنت البغية والمنى، والسرّ المتمنى، ثم احتجبت عني ذاته، وبقيت معي صفاته"[1].

وهكــذا ينــتقل السالك من حالة انفصال إلى حالة امتلاك هي أشبه بحالة الوحي بالنسبة للنبي، ويصبح مؤهلاً للإسراء، تماماً مثل النبي، ويبدأ في تحقيق موضوع القيمة المتمثل في العروج.

لذلــك نرى التداخل يتعين بدءاً من خلال حادثة شق صدر الرسول ليكون فــي كــلا النصين بداية العروج، ويعين النص اللاحق ذلك بوضوح من خلال قول ابن عربي: "وبينما أنا نائم وسرّ وجودي متهجد قائم جاءني رسول التوفيق ليهديــني سواء الطريق ومعه براق الإخلاص عليه لبد الفوز ولجام الإخلاص، فكشــف عن سقف محلّي وأخذ في نقضي وحلّي، وشقّ صدري بسكين السكينة، وقيــل لــي تــأهب لارتقــاء الرتبة المكينة، وأخرج قلبي في منديل، لآمن من التــبديل، وألــقى فــي طست الرضى بموارد القضى ورمى منه حظ الشيطان، وغســل بها "إن عبادي ليس لك عليهم سلطان". ثم حشي بحكم التوحيد وإيمان الــتفريد... ثــم ختم عليه بخاتم الإصابة وألحق بخير عصابة، ثم خيّط صدري بمنصــحة الأنــس ونصــاح التقديس، عن درن النفس، ثم زملني بثوب المحبة، وامتطيت براق القربة وأسريّ بي من حرم الأكوان إلى قدس الجنان... وآتيت بالخمــر واللــبن فشربت ميراث تمام اللبن، وتركت الخمر حذراً من أن أكشف الســرّ بالســكر، فيضل من يقفو أثري ويعمى، ولو أتيت بالماء بدلهما لشربت المــاء خلاصــة ميــراث الــتمكين فــي قوله تعالى "وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين"[2].

لا نلاحــظ اخــتلافاً على مستوى الحدث بين ما حدث للرسول، وما حدث للســالك وتتحدد العلاقة في كلا النصين بإثبات امتلاك الذات الفاعلة القدرة على الإسراء. وهي بداية لحالات اتصالية مرتبطة بفعل العروج عبر السماوات حتى الوصــول إلى الله، ويــبدو الرســول والسالك في النصين ذات كفاءة Sujet competent لأنهما اكتسبا علامة تحقيق الموضوع القيمي.

(1) ابن عربي، كتاب الإسراء، ص 9.
(2) ابن عربي، كتاب الإسراء، ص9.

غير أن التحويل الذي تم يتجلى بصفة جلية على مستوى التعالي الأسلوبي، حيث نلاحظ في نص ابن عربي تلك المغايرة الأسلوبية، وذلك بتمطيط النص السابق، بالاعتماد على التركيب الإضافي الذي يعقد فيه العلاقة بين كلمات من النص السابق الذي امتاز بالإيجاز والتركيز على الكلمة الحدث، وأخرى مضافة تعبر عن الحالة ويخلق بها أوصافاً وصوراً تجتمع لتكون مجالاً تصويرياً يجسد لهـا معـاني ليس لها مثال في الواقع، مثل براق الإخلاص، ولبد الفوز وسكين السكينة، ونصاح التقديس، وكلّها تعبّر عن الحقائق التي لا يراها إلا الصوفي.

إنّ هذا التغيير الكمي بتمطيط النّص السابق والذي جرّ وراءه تغييراً دلالياً يستجيب لطبيعة الإسراء الصوفي الذي يراه ابن عربي إسراء خيالياً ويعبّر عنه عنوان الرحلة الذي هو "الإسرا إلى مقام الأسرى"، فيصبح النص السابق /قصة معـراجِ النبي/ إعلاناً من حركة وفعل، والنص اللاحق يعلن إلى جانب حركة وفعل النص السابق عن قول وتلفظ.

يتجلى من خلالِ التركيب الإضافي الذي أشرنا إليه الذي يُسهم في تمطيط بعـض أجـزاء الـنّص السابق مثلما تجلى في حادثة تقديم اللبن والخمر والتي أحاطها ابن عربي باحتمالات لفظية تحمل بداخلها إضافات دلالية مرتبطة بأبعاد صـوفية، فـي حيـن ركّـز النّص السابق على الحادثة في نص ورد في قول الرسول "ثم خرجت فأتاني جبريل بإناء من خمر وإناء من لبن، فاخترت اللبن، فقـال جبريل: أصبت الفطرة ثم عرج بي"[1] وفي رواية أبي سعد "فقال جبريل أصبت الفطرة أما إنك لو أخذت الخمر غوت أمتك".

إنّ الإضافة الدلالية الناتجة في نصّ ابن عربي، والقائمة على ترك الخمر ليست للسبب نفسه الذي دعا الرسول إلى تركه، والذي عبّر عنه جبريل بغواية تصـيب الأمـة، ولكنه يتركه خوفاً من أن يبوح بسر حبه لله نتيجة السكر الذي هـو ليـس سكراً حقيقياً. وهكذا يحوّل الأسماء من الدلالة المتعارف عليها إلى دلالة ترتبط بالتجربة الصوفية، وكذلك يفعل مع باقي الأحداث في القصة.

إن تـأويل معـراج النبي، جعل النص اللاحق نظرة جديدة للنص السابق، عـلى الـرغم من التأثر الواضح ببنيته العامة، ليس من باب استعمالها كتعليق فحسب، بل لقد استفاد من خصوصيتها لجعلها رمزاً لرحلة روحية يقوم بها كل متصوف بلغ مرحلة معينة من التحقيق ليكون أهلاً لكي يُورَّث المعراج.

---

[1] ابن كثير، تفسير القرآن، ج3، ص5.

وحين يقرأ نص ابن عربي يجد القارئ نفسه في صميم نص منتج لا يمكن عـدّه اختصاراً لقصة المعراج النبوي بحذف بعض الأجزاء منها والإبقاء على أخرى، ولكن تم فيه الارتكاز على بنيتها العامة والتركيز على الأحداث الحوافز فيها التي تستجيب للرؤية الصوفية.

يلـتقي كـل من النص السابق واللاحق في اعتمادهما على الرحلة، تجسّد الجزء الأول منها في إسراء النبي راكباً البراق من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصـى، ويقابلـه فـي قصـة ابن عربي الخروج من بلاد الأندلس إلى بيت المقدس، وإذا كان النّصان يتداخلان على مستوى المقصد الواحد المشترك (بيت المقـدس) فإنه في رحلة الرسول يقدم (أي بيت المقدس) على كونه دلالة واقعية على صدق الإسراء وحقيقة حدوثه، نظراً لما قدّمه الرسول من وصف للمسجد الأقصـى وذكر لخبر القافلة التي تصل في الغد. ومن ثم فهذا الجزء من الرحلة لم يكن سوى وسيلة من وسائل الإقناع بحصول الإسراء، كما كان البراق "وهو دابة، أبيض، فوق الحمار ودون البغل يضع حافره عند منتهى طرفه"[1]، تأكيداً لحسيّته. أما الخروج إلى بيت المقدس في رحلة ابن عربي فقد تم باتخاذ الإسلام جـواداً والمجـاهدة مهـاداً والتوكل زاداً، وتجلى في لقاء تمّ بين السالك والفتى الـروحاني الـذي هو القرآن والسبع المثاني، ثم لقاء بينه وبين عين اليقين التي أرشـدته إلى التجرّد من الأينية وُنزع رداء الأمنية ووقوفه في الفرق والبينونة، وكـلها كما نرى تعبيرات عن محاولة خرق حجب الظاهر للارتقاء إلى مستوى الإنسان الكامل من أجل الأهبة للإسراء الذي يقابل معراج النبي عبر السماوات انطلاقاً من بيت المقدس.

يلتقي النصان في الارتقاء عبر السماوات والتقاء الرسول والسالك بالأنبياء وتشـكل شخصـية جبريل الدليل الذي يحقق بفضله الرسول القدرة على الفعل ومعرفة الفعل، فهو الذي يعرفه بكل ما يعرض له في الطريق ومن يلتقي بهم، ويشـرح لـه المشاهد حتى يبدو للقارئ أنه لولا جبريل لاتخذ المعراج مساراً آخـر. في حين لم يكن للرسول في قصة ابن عربي شأن كبير، إذ يلازمه في بدايـة الرحلة، ثم يتم التحول بشكل آلي وخوارقي مستجيباً للطبيعة الخيالية لهذه الرحلة.

ويعـود لـلظهور مـرة أخرى في سدرة المنتهى ليعكس من خلال سؤاله

---

[1] ابن كثير، ص5.

دهشته من نورها وبهاها، لكنّه يحافظ على هندسة الرحلة، فهو يمرّ كما الرسول بالســماوات السبع، ويلتقي في كلّ سماء بنبي أو رسول كان التقى بهم الرسول عليه السلام أثناء عروجه.

وهي شخصيات حافظ ابن عربي على حواملها اللسانية وأوردها بالترتيب نفســه الــذي وردت بــه في قصة المعراج النبوي، لكنه ربط كل سماء بحامل لســاني يضيف تحديداً معيناً لها مثل السماء الوزارة الخاصة بآدم، وهي الأولى والــثانية خاصــة بعيسى وهي سماء الكتابة وغير ذلك. وإذا كان لقاء الرسول عــليه الســلام بهؤلاء الأنبياء اقتصر على السلام والترحيب وكان موسى محل استشــارة الرسول عند فرض الصلاة. فقد اتسعت علاقة السالك بهم عند اللقاء فــي قصة ابن عربي بحوار عرف من خلاله حظه من مقام كلّ نبي، وخاصة في الحوار الذي تم في سماء موسى، حيث تتضح للقارئ طبيعة مقام الوارثين، فقال له: "اعلم أنك قادم على ربك ليكشف لك عن سرّ قلبك، وينبّهك على أسرار كتابه، ويعطيك مفتاح قفل بابه، ليكمل ميراثك ويصبح انبعاثك، وهو حظك من أوحى إلى عــبده فــلا تطمع في تخصيصك بشريعة ناسخة من عنده، ولا في إنــزال كــتاب فقد أغلق ذلك الباب. إذ كان محمد صلوات الله عليه لبنة الحائط فكل دليل على مخالفته ساقط، ثم أنت بعد حصولك في هذا المقام وتحصيلك لما نطــق به صريف الأقلام ترجع مبعوثاً كما أنت وارث فلا بد أن تكون موروثاً. فعليك بالرفق في تكليف الخلق"[1].

تتــلخص فــي هــذا النّص طبيعة الجزاء الذي يحصل عليه السالك خلال معراجه ويتبيّن الفرق بين النبي والولي وكذلك الفرق بين المعراجين ويغدو ابن عــربي فضــاء لتجسيد حقيقة الإنسان الكامل فنجد الحق "في مناجاة التشريف والتــنزيه، والــتعريف والتنبيه" يخاطب السالك بوصفه الإنسان الكامل فيقول: عــبدي أنت حمدي وحامل أمانتي وعهدي، أنت طولي وعرضي، وخليفتي في أرضــي، والقائم بقسطاس حقي، والمبعوث إلى جميع خلقي"[2]، ثم ما يلبث أن يصــبح هذا الإنسان هو الحقيقة المحمدية ذاتها فيستعيد منّة الله عليه من خلال الــنص القــرآني الــذي يســتلهمه في خطابه قائلاً: "عبدي خرقت لك الحجاب وأظهرت لك الأمر العجاب حتى أتيت قومك باللّباب، فقالوا ساحر كذّاب، عبدي

[1] الإسرا إلى مقام الأسرى، ص 26.
[2] م. ن. ص 68.

وهبتك أسرار الأخلاق، وملكتك مفتاح اسمي الخلاق، فقال لك الكافرون إن هذا إلا اختلاق، عبدي ملكتك سرّ النون، من قول كن فيكون، فقالوا ساحر مجنون ... عبدي أعطتك القوافي زمامها، ورفعت لك المعاني معالمها وأعلامها.. فقالوا ما هذا رسول بل هو شاعر"[1].

من منطلق التماهي بين السالك والنبي بالاستناد إلى التماهي بين الإنسان الكامل والحقيقة المحمدية، يتماهى نص ابن عربي بالنص القرآني بواسطة الإيحاء إلى بعض الآيات المتعلقة بعدم تصديق النبي، ويتمّ استبدال النبيّ بالسالك، وتحويل بعض عناصر النّص القرآني/ الساحر والشاعر، فيصير التفاعل محاكاة تؤدي وظيفة سياقية، يهدف بها إلى دعم السالك بالنبرة الإلهية نفسها التي دعمت شخصية الرسول عليه السلام، ولذلك نجده يستحضر بعض نصوص القرآن بتركيباتها اللغوية المعهودة فترد على شكل استشهادات لا تؤدي وظيفة بنيوية في طبيعة النص اللاحق، بقدر ما تسهم بوظيفتها الإحالية إلى شد انتباه القارئ وجعله بذلك الحيّز الذي يحتله النّص المقتبس يعقد العلاقة الدلالية فيؤلف بين النصين ويحصل التآلف البنيوي في ذهن القارئ، في الوقت الذي تُسمحُ فيه بتأويلات متعددة.

وإذا كان لا يمكن محاكاة النّص السابق دون تحويله موضوعياً أو أسلوبياً، فقد كان الجزء الأخير من القصة والموسوم بـ "الإشارات" مجالاً خصباً لممارسة التعليق (Commentaire)، وهو نوع من التعالي النصي يتعيّن التحويل فيه دلالياً بالدرجة الأولى وهو استعمال النص السابق موضوعاً لإبراز قيم جديدة دون تحويل قيمه السابقة وذلك من خلال تأويل ابن عربي ما ورد بشأن الأنبياء في القرآن بواسطة حوار بين الحق والسالك في شكل أسئلة توجه إليه بخصوص أسرار الآيات المرتبطة بهذا النبي أو ذاك، فيتم صرف هذه الآيات عما هو متعارف عليه إلى وجوه أخرى تحتملها.

ففي الإشارات الإبراهيمية يخاطب الحق السالك بلغة إبراهيم سائلاً إياه عن سر الآيات التي وردت حول خطاب إبراهيم فقال "فلمَ قال وجهت وجهي للذي فطر السماوات والأرض، قلت: لمّا رأى بعضهم يفضل على بعض، قال: تراه لمَ نظر في النجوم وقال إني سقيم، قلت إشارة إلى حكمة علوية قد صدرت من اسمه الحكيم، قال لمَ طلب رؤية الإحياء مع ثبوت الإيمان، قلت ليجمع بين العلم

---

[1] م. ن. ص 72، 73.

والعيان»[1].

نلاحظ أن التفاعل النّصي لا يتجاوز المعاني القرآنية، وإنّما يضيف إليها معاني أخرى إشباعاً للدلالة دون مخالفة، هي المعاني الصوفية، يتحول مشهد الرحلة الإيمانية لإبراهيم، إلى مشهد صوفي بارع يعطي كل التفصيلات الصغيرة قيمة دلالية خاصة يخرجها عن إطارها التقليدي[2].

وابن عربي، إذ يضيف المعنى الذي يستجيب للرؤية الصوفية، يفتح أفق انتظار مخالفاً بإزاء النّص القرآني وهو أفق تخيّلي منفتح بإزاء المعاني الثواني التي تتضمنها دلالة النّص. وإن كان رد الفعل المرجعي لا يمكن استيعابها نظراً لكونه لا يقصد إلى المستوى التخيّلي الذي تقصد إليه القراءة الصوفية والتي غالباً ما تعمد إلى تقديم ما يمكن أن يحتمله النّص بعد تأوّل مضاعف قد دفع بالمتصوفة إلى تغيير بعض معالم النص واستنباط معان لم تستسغ من قبل من لم يسعفه الفهم الحرفي، مثل ذلك ما ورد في الإشارات الآدمية حين يخاطب السالك بلغة آدم ويسأله عن سر عصيان إبليس، ولمّا أبى واستكبر، فقال: لحجابه بالطينية عن النور الأزهر[3]. فالعصيان كما نرى ناتج عن إدراك إبليس لعنصر الطين ليس باعتباره وسيلة خلق، كما هو واضح في القرآن: (قال أنا خير منه خلقتني من نار وخلقته من طين)، ولكن لكونه حجاباً له عن عنصر النور الذي يلتقي مع النار، وهي فكرة تحيل إلى نظرية أساسية في الفكر الصوفي والخاصة بالحجب في علاقتها بالإنسان الكامل، فالتفاعل النصي قائم على تأويل النّص القرآني وهنا يعيد ابن عربي تأويل الاستكبار الظاهري لإبليس ليس باعتباره عصياناً لله، بقدر ما هو تعبير عن عدم انسجام إبليس الداخلي مع الإنسان بوصفه محجوباً بظاهره الطيني عن باطنه النوّري.

يقوّض ابن عربي النظرة التقليدية للنص المقدس باعتباره نصاً سلطوياً يقتضي النظر إليه والإيمان به بدون التصرفْ في سياقه أو التصرف في مقتضياته، وينظر إليه باعتباره فضاء لإمكانات متعددة للتأويل، ومنفتحاً على كلّ ردود الفعل باعتبار الفاعليات الكامنة فيه التي تدخل المتلقي قسراً في شروط التوتّر التي تحدثها أثناء التلقي. ولذلك يمكن فهم سر الحرية التي مارس

---

(1) الإسرا، ص 79.
(2) يراجع سعيد الوكيل، تحليل النصّ السردي، ص 129.
(3) يراجع الإسرا إلى مقام الأسرى، ص 84.

ضمنها ابن عربي التفاعل النصي، وسرّ اختياره المعراج فضاء لذلك التفاعل.

ولـئن راقـت رحلة المعراج لجمهور المتصوفة منذ أبي يزيد البسطامي فحـاولوا استيعاب فعل التشريف الذي حصل للنبي عليه السلام فيها، ورصدوا بُعدَهـا التخيّـلي الـنابع من اعتبار فعل التشريف جزاء، وقطع الرحلة إلى الله رمـزاً لمحـتوى ثانٍ، وهو السلوك الصوفي ذاته، فإنهم من جانب آخر عبّروا بوعـي بعمـلية الكـتابة. ومـن صميم المنظور التفاعلي ذاته، أمكننا ملاحظة المحاكـاة التي اعتمدها ابن عربي في تقليد قصة المعراج وإنشاء مبنى حكائياً وإن كـان يحـافظ فيه على التتابع الكرونولوجي لفضاء الرحلة، والتركيز على الحوافز المهمة فيها، لكنّه قدم فيها قراءة تأويلية، ليس فقط للرحلة، وإنما لكثير مـن النصوص القرآنية والمرتبطة بالأنبياء، خاصة الأمر الذي بدا فيه متفاعلاً بالدلالـة التصورية المقصودة من الرحلة، وتأويلها من خلال التصور التأويلي الكامن فيها، وعبّر في مستوى آخر عن محاكاة تقمص فيها دور المنتج للحدث الأسلوبي سمح لنصه بالدخول في علاقة تفاعلية أسلوبية أخرجت قصة الإسراء إلى مسـتوى الرسـالة الأدبية والأثر الفني الذي ينتج ردود أفعال جمالية وذلك ضمن التأثير الجمالي الذي تمارسه أشكال التعبير في السردية الصوفية.

وهكـذا يصبح التفاعل النصي مرتبة من مراتب التأويل حيث تفرض كل إعادة لكتابة نص ما منظوراً تأويلياً يشكل صميم فلسفة ابن عربي، القائمة على مقصدية تغيير الرأي وهي علاقة تعضيدية تتجلى على المستوى الأسلوبي مثلما نـرى ذلك في قوله: "هذا بيت الحق ومقعد الصدق، ومنبع الجمع والفرق، وسرّ الغـرب والشـرق، وهـو حرام على صاحب كلّ مقام إلا من دنى من الرفيق الأعـلى، فـتدلى عـلى المقام الأجلى، فكان قاب قوسين أو أدنى، مقام محمود محمـدي الأجنـبي فأوحى إلى عبده ماأوحى، ففهم عنه به صريح المعنى، ما كـذّب الفؤاد ما رأى من حقائق القرب في الأسرى، ولقد رآه نزلة أخرى، وآدم بيـن المـاء والطين مستوى، عند سدرة المنتهى حيث تجتمع البداية والانتهاء، الأزل والوقـت والأبد سواء، عندها جنة المأوى مستقر الواصلين الأحياء، لما شـاهدوا الـذات آواهـم جنة الصفات عن الورى، إذ يغشى السدرة ما يغشى، مازاغ البصر بغيره وما طغى"[1].

يـتكئ ابن عربي على الإيقاع الذي وردت به سورة النجم في قوله تعالى:

---

(1) الإسراء، ص 29.

﴿ والـــنجم إذا هوى* ما ضل صاحبكم وما غوى * وما ينطق عن الهوى* إن هـــو إلا وحـــي يـــوحى* عـــلّمه شديد القوى* ذو مرّة فاستوى* وهو بالأفق الأعـــلى* ثم دنا فتدلى*فكان قاب قوسين أو أدنى* فأوحى إلى عبده ما أوحى* مـــا كذب الفؤاد ما رأى* أفتمارونه على ما يرى* ولقد رآه نزلة أخرى* عند سدرة المنتهى* عندها جنّة المأوى* إذ يغشى السدرة ما يغشى* ما زاغ البصر ومـــا طغى* لقد رأى من آيات ربّه الكبرى*﴾[1] ويبث من خلال بعض آياتها المجـــتزأة مقـــاطع تشـــرح وتؤول ما يسبقها، فيبدو وكأنه يملأ فجوات النّص القـــرآني الـــتي تعكس مواقع عدم التحديد، وهو بهذا الإجراء الأسلوبي يمطّط الـــنص القـــرآني بالارتكاز على معيناته ليشكّل نصّه، فيخترق كلّ عنصر منه مســـار عنصـــر من النّص السابق ويمططه بإضافة شرح أو إعطاء تعريف أو وصـــف، وهـــي بمـــثابة الجزئيات التي تجاوزها النّص القرآني والتي تشرح الحوافـــز الأساســـية في النّص، الأمر الذي ينتج عنه نوع من التحويل الصّيغي الداخلي الذي هو "تغيير يختص بالاشتغال الداخلي لصيغة النّص"[2].

إن التحويل الأسلوبي الذي اعتمده ابن عربي، كان استجابة لحاجة معرفية، وقد تجتمع الحاجتان المعرفية والجمالية، فنقف عند نمط آخر من أنماط التّعالي النّصي هو المعارضة، ولكي تكون النتائج ممثّلة سوف نرصد وعي الكتابة في بعدهـــا التفاعـــلي من خلال نماذج أخرى تستجيب لما تسجله من مظاهر ضمن فعل المعارضة.

III – معارضة النموذج وأداءاتها

لا شكّ أن مبدأ المحاكاة في دراسة العلائقية النّصية هو اعتراف بالنموذج الـــذي يؤسّـــس للكـــتابة. والحديـــث عن النموذج يقودنا إلى الحديث عن قدرة الصـــياغة عـــلى غرار ذلك النموذج، ليس على مستوى المعاني والموضوعات التي مناطها المدلولات، وإنما على مستوى الدّوال الذي اهتم به العرب، وأطلقوا عـــليه مصـــطلح المعارضات، وهي نوع من المحاكاة في الأسلوب، حيث يقف المعـــارض "مـــن صـــاحبه موقف المقلد المعجب أو المعترف ببراعته، ومناط المعارضـــة هـــو الجانب الفني وحسن الأداء وليس التسابق، ولا يلزم أن يكون

---

(1) النجم: 1-18.

(2) *Gerard Genette, Palimpsestes, P. 396.*

المتعارضان متعاصرين، بخلاف المناقضة في ذلك[1]، فهي كما نرى أوسع من ذلـك المفهـوم الـذي ارتبط بالمعارضة الشعرية، واشتراط التشابه في الوزن والقافيـة وحـرف الـرّوي، بل تتجاوزها إلى سلوك محاكاة أسلوبية لنص ذي طبيعة معينة مثل الحب الدنيوي لتطبيقه على موضوع الحب الإلهي، ونلتقي في هـذا المـنحى مع مفهوم جيرار جنيت Pastishe التي تعد من بين أهمّ أنواع التعـلق النّصـي hypertextualité ، وعـرّفها على أنها محاكاة باعتبارها ممارسة أجناسية générique أو نسيجاً من المحاكاة المختلفة[2]، فتتجسد على مستوى الأسلوب خاصّة.

وكما كان النّص القرآني فضاء للتحويل والمحاكاة الذي أنتج أفكاراً ورؤى كوّنت جوهر الفلسفة الصّوفية، فقد كانت بعض النّصوص الأخرى الإطار الذي مورسـت فيه تلك الأفكار والرؤى، وتعدّى ذلك إلى محاولة خلق علاقة جمالية مـع بعض الأشكال التعبيرية كالشعر والحديث القدسي بمعارضتها، فأكدوا أن التّصـوف التجربة والفلسفة يمكن أن تستوعبه كلّ أشكال التعبير الممكنة، وأنه كذلـك تجـربة في الكتابة وتواصل إبداعي يمتلك تفاعلاً كامناً، ويعكس تجربة تأثـرية موجهـة وفق العوامل النّصية التي ازدهر بفضلها هذا الشكل أو ذاك. فوقفنا عند رصيد هائل من أشكال التعبير استغل فيه المتصوفة أساليب الخطب والرّسـائل والشعر وغيرها، مما لا يسمح المجال بالتعرض إليها جميعها، لذلك سنكتفي بالنصوص الصوفية التي تحقق فيها استيعاب تلك الأشكال بشكل لافت، وسـنقف عـند مخاطبات النفري في تفاعلها بالحديث القدسي، وعند نماذج من الشـعر الصـوفي الذي تحققت معارضته أهم أغراض الشعر العربي كالغزل والطلل والخمرة.

لقـد حقّـق الخطـاب الصّوفي تفاعلات وتعلّقات عدّة وبمستويات مختلفة بالقـرآن الكريم، وأسهم هذا التحقق في إنتاج أشكال تعبيرية أسهمت بدورها في تشـكيل الظاهـرة السّـردية الصّـوفية مثل الكرامة وقصة المعراج، وحاول المتصـوّفة الـتعامل مـع أكثر النّصوص القرآنية تحفيزاً تبعاً لخلفيات التفاعل الفكرية. ولقد أقام النفري في مواقفه ومخاطباته علاقة خاصة مع القرآن تسعى مـن خلالهـا إلى إعادة قراءة معظم المفاهيم التي تحدّد العلاقة بين العبد والله،

---

[1] أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1946، ص6.
[2] *Gerard Genette , palimpsests p. 104.*

فنتج عن ذلك نظرية معرفية متميزة في تاريخ التصوف.

وإذا كان النّص المتعلّق يسعى في بعض علاقاته بالنص السّابق إلى تقليده، فـإن بنية نصوص النّفري تشتغل ضمن فضاء نص الحديث القدسي واستيعاب بنيته وجعله نموذجاً قابلاً للاحتذاء، ويتجسّد على عدّة مستويات أهمها:

-فاعل البيان:

من منطلق الإرث الذي يحوزه الصّوفي بعد الوصول إلى مرحلة المعرفة، الذي يعطيه الحق في مخاطبة الله إياه، ينطلق النّفري من أهم وحدة في الحديث القدسـي، وهي عبدي، وإن كان استعمالها قليلاً في الحديث القدسي مقارنة بـ "ابـن آدم" مثلاً، فإن فيها ما يعلن عن إقرار من فاعل البيان الذي هو الله بتوفر أهم شرط في العلاقة به، ألا وهي العبودية. وحين يتم التمثل بهذه الصّفة يكون فعل التخاطب نتيجة طبيعية لفعل الإذعان المرتبط بمفهوم العبودية، وعوض أن يكـون اتجاه الحركة نحو الأعلى كأن يتجلى في طلب أو دعاء تجسيداً لعبودية العـبد، نجد الحركة تتّجه من الله إلى العبد، ويبدو الأمر كما في الحديث القدسي سلسـلة من الأوامر والنواهي التي تلخّص قوانين العبودية ذاتها فيتّسم الخطاب بالسّـلطة الآمرة، وبالدرجة نفسها التي نجدها في الحديث القدسي، ويعيد السّند فيـه إلى الرّسول صلى الله عليه وسلم عن ربّه مباشرة، أو بالواسطة الإسنادية المتمثـلة فـي جـبريل، ممّـا يفـترض اختلافاً بين الحديث القدسي ومواقف ومخاطـبات الـنفري التي تنتفي فيها الواسطة الإسنادية، حيث تبدأ كلّها بـ "يا عـبد" فـي المخاطـبات، ويحيل السّارد (النفري) في المواقف إلى نفسه بقوله أوقفني وقال لي.

وإذا كـانت فاعـلية نص الحديث القدسي الخطابية تكتسي أهميتها من هذه الواسـطة الإسنادية التي يذكر فيها الله مباشرة، بصيغة "قال الله تعالى"، أو من خـلال قول الرّسول عن الله، وبالتالي يجسّد صحة الإسناد صدق الرّواية وقوة الخطـاب الكلامية، فقد كان على النفري في مواقفه ومخاطباته التي لا تؤسس قوّتهـا على صحة السند، أن تجسّد العناصر الأساسية اللاّزمة التي تقوم عليها القـوة الكلاميــة في خطابه، وهو افتراض غير مغالى فيه إذا ما تذكرنا حمولة تلك النّصوص الإنجازية التي تجلّت من خلال نظرية كاملة في المعرفة، أشرنا إليهـا فـي الفصـل الـثاني وجسّدها من خلال استراتيجية سردية حملتها تلك الحركية الخطابية التي لاحظناها في الفصل الثالث.

يسـتعير النفري فاعل البيان، ويحاول تثمين هذه الإحالة من خلال الكون

الخيـــالي الـــذي أحاط به خطابه، من حيث تلك الفضاءات التي وضع فيها نفسه كفاعل للتلقي، وكأنه يجسّد فيها سيرورة"كن" الإلهية، وهو الأمر الذي لا نجد له أثراً في الأحاديث القدسية، ممّا يعني أن المعارضة قد تتجاوز النّص المقتدى به بإضـــافة أو تغيير في عناصره الأساسية، وكذلك من حيث الاسترسال الخطابي الــذي يعــبّر على أن النّفري جعل من الحديث القدسي الوحدة النواة التي تُبنى عــليها خطاباته، وإنّ صدق الرّوايات التي وردت عن الله في الحديث القدسي، والــتي وســمته بالقصــر والتركيز، عوضته مجازية المكان والزمن وطبيعة الــتوازن الخطــابي القائم في اللّفظ والتركيب وفي الدلالة، كدليل واضح على شــعرية الرّســالة وتلاشـــي الوظيفة الإخبارية القائمة على التبليغ في الحديث القدسي لحساب شعرية الفكر في نصوص النّفري.

من هذه النّقطة بالذّات تحمل المواقف والمخاطبات تعارضاً جمالياً ومعرفياً قائماً في صميم خطاب فاعل البيان –الله المتخيَّل– وهو ليس بالأمر المستغرب مـــا دام الدّين برُمّته أصبح يدرك ويعاش على نحو مختلف عند النّفري الذي لا شك أنه يعرض فهمه القائم على تأويل كثير من الآيات والمفاهيم القرآنية، لعلّ أهمّها تلك المكانة التي يمنحها للمتصوف الذي يرقى في المعرفة، وكان جديراً لكـــي يـــورّث المخاطبة وتلقي العلم من الله دون واسطة، وهي الفكرة المحور والهدف التي تقوم عليها المواقف والمخاطبات.

لـــذا بدا المخاطب (النفري) صامتاً يستمع ولا يتكلّم، لأنّ الله قال له: "وقال لـــي أنـــت مـــن أهـــل ما لا تتكلّم فيه، وإن تكلمت فيه خرجت من المقام، وإذا خرجت من المقام فلست من أهله"[1].

ومـــن هـــنا ندرك الفرق بين وجود الرسول في الحديث القدسي، باعتباره واسطة سردية خارجاً عن الحدث الكلامي ما دام موجّهاً من خلاله إلى ابن آدم، وبيـــن وجود المتلقّي في المواقف والمخاطبات، الذي يعيش التجربة في الوقت الـــذي تـــتزامن فيه مع روايتها، فهو في قلب الحدث يتلقّى وينقل في آن واحد، يتـــلقّى معـــرفة أسرار خلق الله، وأسرار ملكوته في السماء والأرض من قلبه، وهو أقرب إليه من حبل الوريد.

وســـواء كـــانت المواقـــف والمخاطبات مواقف وجودية حقّة، أو خواطر أوجدهـــا التصـــوّر، أو وارد حلّ بالنفري، فإنّه يجسّد بها ما قصد إليه الحديث

---

[1] *المواقف، ص 159.*

القدسي الذي كان هدفه التقريب بين العبد والله، بل تجاوز ذلك إلى الحديث عن لحظات القرب تلك، حين يفنى العبد عن السّوى، ويتلاشى كلّ شيء من ساحته فيصير لله حبيباً، وتصير المخاطبة هي موضوع الخطاب.

لذلك يمكن الحديث عن تمطيط موضوعي للحديث القدسي، فجاء يجسّد ما وعد به الله عبده حين قال: "ولا يزال عبدي يتقرّب إليّ بالنوافل حتّى أحبّه، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به، وبصره الذي يبصر به، ويده التي يبطش بها، ورجله التي يمشي بها، وإن سألني لأعطينّه، وإن استعاذني لأعيذنّه"[1].

بين التلقي السابق لزمن السرد قليلاً في المواقف والمزامن له في المخاطبات، وبين التلقي الذي يجعل من الرسول صلى الله عليه وسلم في الحديث القدسي مرسلاً لمتلق آخر هو جمهور المسلمين. يبرز المنحى التداولي في كلا النّصين، حيث تتسع دائرته في الحديث القدسي، فبرز الجانب التعليمي التربوي، وبدت بعض الأحاديث تؤدّي دوراً تذكيرياً بكيفية الخلق وفضائل الله على عبده، وذكر بعض المواعظ من خلال قصص الأنبياء والرسل، وكلّها استعملها الرسول صلى الله عليه وسلم كحجج إخبارية تهدف إلى جعل ما يروى عن الله يصدّق ويحفظ ويعمل به، في حين يبدو صاحب المواقف والمخاطبات مستوعباً أسرار الخلق عمل بما أمر به الله، لذلك بدا في وضع يتجاوز فيه وضع المؤمن العادي الذي وجّهت إليه مضامين الأحاديث القدسية تلك.

إنّ اختلاف صورة أداء الخطاب في كلّ من الحديث القدسي، ونصوص النّفري يبيّن طبيعة فاعل البيان في كلّ منهما، ففي حين تكفّل الرسول صلى الله عليه وسلم بالرواية عن ربّه، سواء بطريقة مباشرة توحي بنقله، كما ورد إليه وتعيّنها صيغة إسناد الخطاب إلى الله مباشرة، أو رواية المعنى بإيراده بلفظه هو، أو التصرّف فيه بالتقديم والتأخير، أو التدخّل بالشرح.

فنقف عند نصّ يتطابق فيه حجمه بحدث القول فيه، نجد النفري يحيل إلى الله المفترض مباشرة، ويعكس التواتر والمعاودة التي اعتمدها في الإسناد بقوله: وقال لي: أو يا عبد، تحولات في المعني، وتحولات معرفية، هي مقصدية المعارضة ذاتها، وهي علاقة إضافة لا يتوقّف بها النفري عند مفهوم العبودية الذي يختزل في إقامة فرائض والعمل بأوامر الله ونواهيه، بل يراها معرفة

---

[1] محمد المدني، الاتحافات السنية في الأحاديث القدسية، تصحيح وتعليق محمود أمين النواوي، دار الجبل، بيروت، د. ت، ص 134.

تتجلّى في حوار بين الله والإنسان، "وإنّ قرب الله من الإنسان هو شاهد معرفة الإنسان لله"[1].

ولذلـــك نلاحـــظ تحوّل السّارد الذي كان في الحديث القدسي واسطة لنقل خطاب الله لابن آدم، إلى متلقٍ يختزل ابن آدم، ويصبح كلّ الخطاب موجهاً له، وكـــان لا بـــدّ لهـــذا الـــتحويل التداولي أن يحدث تحويلاً في الصيغة الداخلية للخطاب، اعتمد فيها النفري على الإمساك بالجمل المفاتيح في الحديث القدسي، وتفـــريعها وجعـــلها تتناسل إلى الحدّ الذي تشكّل فيه بذلك التوالد والتفريع كوناً رمزياً تخيلياً يوازي تجربة العارف في وقفته أمام الله، ومن آليات ذلك التشكيل صيغ النداء والتقابل بالتضاد، والإثبات والنفي، وجملة الشرط. وهي إن لم تكن خاصّة بالحديث القدسي، فإنّ تواترها في النّصين يكشف عن صيغ للتفاعل الذي يعدّ أساس فعل المعارضة.

لقـــد جرّب المتصوفة كلّ آليات التفاعل النصّي، واستعانوا بمعظم الأشكال التعـــبيرية، غير أنّ الشعر كان الفضاء الرحب الذي استطاعوا فيه اختزال كلّ تـــلك الآليـــات، ولا يمرّ بيت من الشعر الصوفي إلا ونقرأ فيه اقتباساً أو إيحاء بـــنصّ ســـابق، أو تحولات كمية بتمطيط نصّ أو اختصاره أو معارضته. وإنّ اتســـاع دائـــرة التفاعل مع الشعر تستغرق الإحاطة بها فضاء أكثر ممّا مرّ من الـــبحث، فإنّـــنا نعـــتمد، وتـــبعاً للغرض المنهجي الذي يسيّر البحث، على أهمّ الظواهـــر المجسّدة لعملية التفاعل، على الرغم من أنّ متصوّفة القرن الثالث لم يكونوا شعراء بالمفهوم المتعارف عليه، فإنّه أمكننا ملاحظة التأثير الذي مارسه شعراء آخرون عليهم، فكتبوا مقطوعات من وحي ذلك التأثير، وخاصة الحلاج، الـــذي أشار ماسنيون في تعليقات عن شعره إلى بعض مظاهر التشابه فيها مع غيره من الشعراء كبشّار بن برد وأبي نواس، وأبي العتاهية[2]. هذا فضلاً عن نســـبة كـــثير من المقطوعات الشعرية إليهم، وهذا وإن لم يندرج ضمن التفاعل النصّـــي، فإنّه يجعلنا نُخمّن في طبيعة التحويلات (محاكاة ومعارضة) التي كان يمارســـها المتصـــوّفة ضـــمن الـــتراث الشعري، حتّى وهم ينطلقون من داخل الـــتجربة، وقـــد أصـــبحت هذه التحويلات في وقت لاحق مع ابن عربي وابن الفارض واقعاً ملموساً من خلال علاقة الشعر الصوفي بشعر الخمر والغزل.

---

[1] عبد الحليم محمود، مقدّمة المواقف والمخاطبات، ص 34.

[2] *Voir Husayn Mansûr Hallêj, Dîwân, Traduit de l'arabe et presénté par Louis Massignon, éd. Seuil, 1981.*

ولقد أشار عدنان العوادي في حديثه عن شعر الحلاج إلى تأثره بأبي نواس، والحسين بن الضحاك، بإيراد نصين لهما، وسنرى من خلال مقارنة بسيطة بنصّين للحلاج طبيعة التحويل الممارس. يقول أبو نواس:

يا عاقد القلب منّي — هلا تذكّرت حلا
تركت منّي قليلا — من القليل أقلا
يكاد لا يتجزأ — أقلّ في اللفظ من لا[1]

وعن الحسين بن الضحاك قوله:

إنّ من لا أرى وليس من يراني — نصب عيني ممثل بالأماني
بأبي من ضميره وضميري — أبداً بالمغيب ينتجيان
نحن شخصان، إن نظرت وروحا — ن إذا ما اختبرت يمتزجان
فإذا ما هممت بالأمر أو همّ — بشيء، بدأته وبداني
كان وفقاً ما كان منّي ومنه — فكأنّي حكيته وحكاني
خطرات الجفون منّا سواء — وسواء تحرك الأبدان[2]

أمّا الحلاج فقد ورد فيما يتفاعل فيه مع أبي نواس قوله:

إذا هجرت فمن لي؟ — ومن يجمّل كلّي
ومن لروحي وراحي، — يا أكثري وأقلّي
أحبك البعض منّي — وقد ذهبت بكلّي
يا كلّ كلّي، فكن لي — إن لم تكن لي، فمن لي؟
يا كلّ كلّي وأهلي — عند انقطاعي وذلّي
ما لي سوى الروح خذها — والروح جهد المقلّ[3]

ويقول فيما له علاقة بقول ابن الضحاك:

---

(1) عدنان حسين العوادي، الشعر الصّوفي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية العامّة، بغداد، 1986، ص 256.
(2) م. ن، ص 257.
(3) ديوان الحلاج، ص 85.

أنـــا من أهوى، ومن أهوى أنا	*نحـن روحـــان حللـنا بدنا*
نحن، مذ كنّا على عهد الهوى،	*تضـرب الأمـثال للناس بنا*
فــإذا أبصـــرتني أبصـــرته	*وإذا أبصــــرته أبصـــرتنا*
أيهـــا السـائل عـن قصـتنا،	*لـو تـرانا لـم تفـرّق بيننا*
روحـــه روحـي وروحي روحه	*من رأى روحين حلاّ بدنا؟*[1]

وعلى الرغم من أنّ العلاقة بين نصي أبي نواس والحلاج لا تؤكد تحويلاً واضـحاً على مستوى الأسلوب، فإنها تنبئ عن العلاقة في الموضوع، حيث تم تحويـل وصف المعاناة في الحبّ الإنساني المؤسس على الانفصال بين المحب والمحـبوب. نحو موضوع قائم على الاتصال بينهما هو ما عبّر عنه بالحلول. ومـن ثـم اعتـبار نصـوص الحلاج نقطة تحول أساسية في موضوع الحب الصـوفي وهـو الأمـر الذي نجده يتداول بعده بأساليب مختلفة مثل قول ابن الفارض:

أخذتم فؤادي، وهو بعضي، فما الذي يضـرّكم لو كان عندكم الكلّ[2]

إن مقصـديه تغيير الرأي، باصطلاح محمد مفتاح[3]، كانت وراء تحويل موضـوع الحب كما لاحظنا في نصّي الحلاج وأبي نواس، لكن في نصّي ابن الضـحاك والحـلاج تتأكد مقصدية التثبيت، حيث نلاحظ محاكاة الموضوع في النصـين، بؤرتـه هـي امـتزاج الروحين، عكستها المعارضة الأسلوبية على مستوى الصياغة.

لقـد كانت المحاكاة أداة لممارسة فعل المعارضة، ولأن أثر فعل الحب في نفس كلا الشاعرين واحد لم يجد الثاني (الحلاج) إلا الصوغ على المنوال نفسه الـذي حمل ذلك الأثر. وهي طريقة حملت المتأخرين كابن عربي على إعلان التـباري غاية لتجسيد المعارضة، حتى وإن لم يكن هناك ما يبرر ذلك التباري من الناحية الدلالية.

---

(1) م. ن، ص 55.

(2) ابن الفارض، أبو حفص عمر بن أبي الحسن، الديوان، دار صادر، ودار بيروت، بيروت، 1962، ص 135.

(3) يـراجع محمد مفتاح، دينامية النصّ تنظير وإنجاز، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1987، ص 86.

ولقد ذكر عبد الحفيظ فرغلي أن كتاب محاضرة الأبرار لابن عربي قائم كلّه على إعادة صياغة أبيات أعجب بها، أو ممارسة تحولات كمية على بعض منها. وأورد بعض الأمثلة التي جعلتنا نعتقد أن المعارضة الواردة فيها أصبحت تعبر عند ابن عربي عن ترف فني في الكتابة، كما تعكس التفاعل المفتوح الذي مارسه النّص الصوفي، والذي لم يكتف فيه المتصوفة بما يمكن أن يكون أداة لإبراز دلالة صوفية فحسب، بل تعدّوا ذلك إلى استنساخ أهم وأخطر الأغراض الشعرية العريقة في الثقافة الرسمية، وهو الغزل والخمريات، ليكون ذلك دليلاً صارخاً على التصالح بين التصوّف والثقافة المركزية، كما عند ابن الفارض وابن عربي.

يحيلنا عبد الحفيظ فرغلي إلى كثير من النماذج التي استقاها من كتاب محاضرة الأبرار لابن عربي نورد منها للتمثيل ما يلي:

يقول ابن عربي:

1-ومن جيّد الشعر ما قال القائل:

لئن ساءني أن نلتني بإساءة لقد سرني أنّي خطرت ببالكا

وأحسن منه لو قال ما قلنا:

لئن سرني أن نلتني بمساءة فما كان إلا أنْ خطرت ببالكا

2-ومن أحسن الشعر ما قال الآخر في باب الشكوى:

فالليل إن وصلت كالليل إن هجرت أشكو من الطول ما أشكو من القصر

وأحسن منه ما قلنا:

شغلي بها وصلت بالليل أو هجرت فما أبالي أطال الليل أم قصرا

3-وذكر أنه أعجبه قول ابن شبل في وقت وصف الربيع:

عرائس الأرض تجلى في غلائلها وفي حليّ عليها صاغها الدّيم

تستل في حلل الأنوار مذهبة في كلّ حاشية من نسجها علم

درّ من الأقحوان الغض زيّنه حمر اليواقيت في المنثور ينتظم

كأنما بالسماء الأرض شامته تبكي السماء وثغر الأرض يتبسم

فقال ابن عربي:

أما ترى الروضة الغناء تضحك إذ جاءت على الأرض بالأزهار أنواء

تبسم الأرض إذ تبكي السماء فهل *بين السماء وبين الأرض شحناء؟*

لا والذي بضروب الزهر أضحكها *ما ثم شحناء لكن ثم أشياء*

إن السماء تقول الزهر من زهري *والأرض تأبى الذي قالته والماء*[1]

نلاحظ كيف أصبح النّص الشعري مكوناً لدائرة من الفعل، قد تضيق أو تتسع بحسب طبيعة العلاقة التفاعلية التي تربطه بغيره من النصوص، كأن تكون نفياً كلياً يعمد فيه إلى قلب المعنى الأصلي بمعنى آخر يناقضه، وقد يحافظ عليه ويمنح له بعداً جديداً يسهم في إخضاع وحداته الدلالية لنظام دلالي مخالف للنظام السابق، كارتباط العشق بالله والعبادة بعدما كان يندرج ضمن نظام مخالف هو سياق الحب الإنساني حسيّاً كان أو عفيفاً، وتغيّر النظام الدلالي الذي ترد فيه الخمرة، فترتبط بالعبادة وعدم التحريم، كما سنرى فيما بعد.

وقد يكون النظام الأسلوبي ذاته هو المستهدف، بهدف إثبات القدرة على محاكاة النموذج، ولنا في الأمثلة السابقة مثال، حيث اعتمد أبسط الآليات في المعارضة، كما في البيت الأول باستبداله ساءني بسرّني، وتفضيله مساءة على إساءة، وفي حين تكون عبارة خطرت ببالك في البيت مبرراً تالياً لنسيان الإساءة التي ساءته، فإنها عند ابن عربي مبرر سابق لم يحدث إلا السرور بما ناله من إساءة، وكأنه يعارض الأول في أن يكون السرور، بأن يخطر بباله آخر ما يفكر فيه. إنه بهذه الطريقة يفسّر منطق طبيعة الأثر الذي يحدث حينما يخطئ المرء منطق السبب والنتيجة. وهي الطريقة نفسها تقريباً في البيت الثاني، حيث استنبط من شكوى طول الليل وقصره بشغل صاحبه بحبيبته، لذلك ركز عليه بالبدء به لأن الاشتغال بالحبيبة أولى من الاشتغال بطول الليل وقصره.

أمّا في الأبيات الأخريات فإن راعى الشاعر الأول منظر الربيع، فذهب يصف مظاهر ذلك الجمال في الأرض، وانتهى باختزاله في ابتسام الأرض وبكاء السماء، فإن ابن عربي ذهب بعيداً في تعليل تلك الصورة بطريقة طريفة تعكسها طرافة التقابل بين الأرض المبتسمة الضاحكة والسماء الباكية وبين الإقرار بالفضل من السماء وعدم اعتراف الأرض. وتبرز المفارقة كآلية من

---

(1) نقلاً عن عبد الحفيظ فرغلي على القرني، كتاب الشيخ محي الدين بن العربي سلطان العارفين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986، الصفحات: 90، 91، 94.

آليـــات المعارضة التي ارتآها ابن عربي وتجسد مواطن الحسن في أبياته التي تفوق ما اعترف به من جودة وحسن أشعار الآخرين.

إنّها ردود أفعال مبرّرة لتلقي ابن عربي الجمالي لهذه النصوص من خلال تحويـــل الفعاليـــة الفنية للرسالة بحسب ما يرغب فيه كقارئ، يتلخّص في كون المنطق الأكثر تعبيراً عن الجودة هو منطق العلة والسبب وليس النتيجة.

ولمّـــا كـــانت المعارضـــة ممارسة نلمسها ضمن الجنس أو النوع الواحد، وجدنا كثيراً ممن تعرضوا للشعر الصوفي يبرّرون التفاعل الحاصل بين الغزل والخمـــرة والتصوّف بالتحوّل الطبيعي، هو نفسه التوالد الذي يحدث من الأصل إلى الفـــرع، فيلاحظ علي الخطيب أنّ الشعر الصوفي كان "تحولاً للشعر الديني والغـــزل العذري المتصوف الهائم في مسارج الجمال الروحي، وكان قسم منه تصعيداً لشعر الخمريات العربي"[1].

هـــل هـــذا يعـــني أن المتصوفة لم يكن لهم وعي لغوي ممركز في كتابه الشـــعر؟ حيـــث كان الصوفي يدور بين الأشكال والأغراض الشعرية بحثاً عن مادتـــه، لينتزع منها دون عناء طرائقها في التعبير، ولم يعد الحديث سوى عن عمـــلية استبدالية يقوم بها القارئ فيستحضر السياق الخارجي لتعيين الموضوع الصـــوفي فـــي نـــص الغـــزل أو الخمرة، وربما هذا ما حدا بزكي مبارك إلى التســـاؤل عـــن عجز جماهير المتصوفة في طوال الأزمان عن خلق لغة للحبّ الإلهـــي تســـتقل عن الحب الحسّي كل الاستقلال، ويعلّل ذلك بأن الحب الإلهي يغزو القلوب بعد أن تكون انطبعت على لغة العوام أصحاب الصبوات الحسية، فيمضـــي الشـــاعر إلى العالم الروحي، ومعه من عالم المادة أدوات وأخيلة هي عدته في تصوير عالمه الجديد[2].

والحقيقـــة أن الكـــلمة حين تواجه موضوعها، والموضوع حيث يعثر على لغـــته لا يستطيع الشاعر إلا أن يستجيب لهذا التفاعل، حتى وإن كانت الملامح الأســـلوبية للـــنص المتعلق به أكثر بروزاً من الملامح الخاصة بالشاعر، لذلك يـــبدو مـــن الصعب استخراج ما هو صوفي مما هو غزلي أو خمري، إلا بما تعطيه إيانا بعض الكلمات الصوفية، لذلك كان وما زال التأويل الوسيلة الوحيدة

---

(1) *علي الخطيب، اتجاهات الأدب الصّوفي بين الحلاج وابن عربي، ص 86.*

(2) *يـــراجع زكي نجيب مبارك، التصوف في الأدب والأخلاق، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ص 49.*

الـــتي نقـــرأ من خلالها هذه النصوص، وكذلك فعل ابن عربي حين أحب ابنة شـــيخه النظام، ثم أصبحت تمثل مجلى من مجالي الحق، وبالتالي لم يعشق فيها إلا الله، فعمـــد إلى تـــأويل تعـــبيراته إلى معان صوفية باطنية دعا القارئ لكي يصـــرف الخاطر عن مظهرها، وطلب الباطن حتى يتسنى لـــه فهم ما تنطوي عليه من معان وأسرار بقوله:

فاصـــرف الخاطـــر عن ظاهرها　　　واطـــلب الـــباطن حـــتى تعـــلما

ولم يكن الظاهر سوى شكل مستوحى من التراث الشعري العربي كالغزل والطـــلل، ومن الثقافة الدينية، فكان معجمه اللغوي تقليدياً، لأنه كان ينسج على منوال القدامى، يبكي الأطلال ويصف الرحلة ومشاقها، وما يرتبط بها من أودية وآثـــار، ويأخذ من أسلوب الغزل أساليبه فتبدو المسارات الصورية للحبيبة هي نفســـها فـــي قصص الغرام بشقيه العفيف والصريح، ولنا في هذه النماذج أمثلة حيث يقول:

قـــف بالطـــلول الدارسات بلعلع　　　واندب أحبتـــنا بـــذاك البـــلقع

قـــف بالديـــار وناجهـــا متعجّباً　　　مـــنها بحســـن تـــلطّف بـــتفجّع

عهـــدي بمثلي عند بابك قاطفاً　　　ثمـــر الخلود وورد روض أينع[1]

ويقول:

عـــج بالـــركائب نحو برقة ثهمد　　　حيـــث القضيب الرّطب والروض الندي

حيث البروق بها تريك وميضها　　　حيـــث الســـحاب بهـــا يروح ويغتدي

وارفـــع صويتك بالسحير منادياً　　　بالـــبيض والغيـــد الحســـان الخـــرّد

مـــن كـــل فاتكـــة بطرف أحور　　　مـــن كـــلّ ثانيـــة بجيـــد أغيـــد

تهـــوى فتقصـــد كـــلّ قلب هائم　　　يهـــوى الحســـان براشـــق ومنهد[2]

ويقول:

يـــا مبســـماً أحببت منه الحببا　　　ويـــا رضـــاباً ذقـــت مـــنه الضـــربا

يـــا قمـــراً فـــي شفق من خفر　　　فـــي خـــدّه لاح لـــــنا منتقـــبا

---

[1] ابن عربي، ترجمان الأشواق، ص 101.
[2] ترجمان الأشواق، ص 90-91.

لــو أنـــه يســفر عـــن برقعه — كــــان عذابـــاً فــــلهذا احتجــــبا

شـــمس ضـــحى في فلك طالعة — غصـــن نقـــا فـــي روضـــة قد نصبا

مــذ عقــد الحسن على مفرقها — تاجـــاً مـــن التـــبر عشـــقت الذهبا[1]

إنّ المحاكـــاة الأســـلوبية الـــبادية في هذه النماذج قد تخفي المقاصد التي تخـــترقها والـــتي دعا ابن عربي القارئ لإدراكها من خلال ترك الظاهر، لأنه أدرك أن كـــلمات الغيـــر وأساليبهم تفوح منها رائحة السياق الذي تكونت فيه، وليـــس مـــن السهل أن يجتر أسلوباً وكلمات ويجعلها أسلوبه، لأن أسلوب الغير يقـــاوم بمقاصد الآخر المأهول به، ولذلك وجدناه في شرحه يجرد كلّ كلمة من ســـياقها ومقصـــد صـــاحبها، ليجعلها ترمز إلى معان ترتبط بتجربته الروحية، وهكـــذا أصبح مثلاً البرقع تعبيراً عن حالة العارفين المجهولة التي تسترهم عن بقيـــة الـــناس، والـــبزل، وهي الإبل المسنّمة رمزاً للأعمال الظاهرة والباطنة، والحـــادي: الشوق الذي يحدو بالهمم إلى منازل الأحبة. والخرود رمز للتكاليف والأعمـــال. والديار هي المقامات، والربوع الدارسات، هي آثار العارفين بالله، وسلمى: حالة واردة من مقام سليمان، والشموس: الأنوار الإلهية، والطلول: أثر منازل الأسماء الإلهية بقلوب العارفين، والظبي: اللطيفة الإلهية. والعيس الهمم، والكواعـــب هـــي الحكـــم الإلهية واللطائف والإشارات العلوية وغيرها الرّموز الموجهة نحو مقاصده الخاصة[2].

ولكـــي يجـــرد الكلمات من معانيها التي لصقت بها اعتمد ابن عربي على البـــنية الصـــوتية مـــن أجـــل الإشارة إلى العلاقة بين الرمز ومرموزه، كجعل مـــنعطف الـــوادي رمزاً للعواطف الإلهية، وسلمى إشارة سليمانية، والشيح من أشاح تعنى الميل، وغيرها من الرموز التي يعجّ بها ترجمان الأشواق.

هـــل هـــذا يعني أن ابن عربي نزع عن نصوصه التي استعار فيها النظام التقليدي بأطره التغريضية المعروفة، كل علامة تدل على هذا النظام؟

لا يبدو الأمر كذلك ما دامت العلامات التغريضية للحب الإنساني تلتقي مع مثيلاتها من الحب الإلهي، فالمعاناة، واللّوعة والإحساس بالبعد، نفسها، وقد تبلغ هـــذه الحـــالات شـــدّتها فيلتقي المتصوف في نشوته الروحية بنشوة من تأخذه

---

(1) م. ن. ص 105، 107.

(2) الإطلاع على هذه الرموز وغيرها يراجع شرح ابن عربي لديوانه.

الخمـــرة، لذلـــك وجدنا المتصوفة يؤكدون العلامات التعريضية نفسها المرتبطة بوصف الخمرة وحالة السكر.

إنـــه أمر طبيعي لأنه كما يقول باختين "ليس كل عصر يمتلك أسلوباً، ذلك أن الأســـلوب يفترض وجهات نظر ذات نفوذ قوي"[1]. ولم يكن ينظر للخطاب الصـــوفي سوى باعتباره تنويعاً على الخطاب الديني حتى لدى أصحابه، وعدم امـــتلاكه أســـلوبه الخاص يرجع إلى كون وجهة النظر الصوفية كانت في كل عصر محل ريب وتشكيك، الأمر الذي جعل نفوذها يتغلغل على مستوى العامة والخاصـــة مـــن المتصوفة، ولم تستطع الثقافة الرسمية أن تستسيغ هذا النفوذ. لذلـــك حين يغيب الشكل الملائم للتعبير عن الأفكار يتحتم اللجوء إلى عكس هذه الأفكـــار فـــي الكـــلمة الغيرية. لذلك اختار المتصوفة أرقى الأغراض التقليدية لممارسة وجهة النظر وبسط النفوذ، فأصبح تقليد أسلوب الآخرين هو الأسلوب.

ولـــم يكن الأمر مختلفاً عند ابن الفارض حين مارس هذه الكتابة العلائقية، كما لم يعد بحاجة إلى شرح وتأويل لأن الأسلوب الصوفي أصبحت له علاماته الخاصـــة، ومـــن أهمهـــا دوران المصطلحات الصوفية التي أضحت المعينات الأساســـية للتعـــبير عن الشخصية الصوفية بدليل أن الفقهاء الذين استاؤوا من تغـــزل ابن عربي الذي رأوه يتنافى مع الصلاح والعبادة، بادروا إلى اتهام ابن الفـــارض بالحلول والاتحاد، ولم تعد الخمرة والغزل تعني لهم إلا ما ترمز إليه، وقـــد يـــتخفى وراءهـــا الشـــاعر لبثّ أفكاره في الاتحاد أو الحلول كما كانوا يعتقدون.

لقـــد اســـتعمل ابـــن الفـــارض الألفاظ التي جرت على ألسنة المتصوفة، وتداولوهـــا بيـــنهم للكشف عن معانيها لأنفسهم، وجعلها مستبهمة على غيرهم، وكـــان ذلـــك فـــي البداية حين كان كتم السرّ هدفهم لاعتبارات مرتبطة بأزمة التواصل التي أشرنا إليها في البداية.

وبعـــد شـــيوع هـــذه المصطلحات بين الناس أصبحت من أهم المميزات المرتـــبطة بالأســـلوب الصـــوفي فلا عجب أن تكون مؤشرات على طبيعة هذا الأســـلوب يمكن للقارئ إدراكها حين يقف على البنية التقابلية التي قامت عليها أشـــعار ابـــن الفارض التي فرضها التقابل بين المصطلحات كالقبض والبسط،

---

[1] مـــيخائيل باختـــين، شـــعرية دوستويفسكي، ترجمة جميل التكريتي، مراجعة حياة شرارة، ط1، دار توبقال، المغرب، 1986، ص. 280.

والسكر والصحو، والفرق والجمع، والمحو والإثبات وغيرها من المصطلحات التي تقف جنباً إلى جنب مع المصطلحات التي فرضتها محاكاة الأساليب التقليدية من الشعر الغزلي، والخمري والطللي، ولكن ذلك لم يمنع ابن الفارض من تنبيه القارئ إلى أنه يعتمد الرمز ويقصد ما يصرح به في قوله في التائية الكبرى:

وعنّي بالتلويح يفهم ذائق — غنيّ عن التصريح للمتعنّت[1]

وهو كما نرى يلتقي مع ابن عربي في إلزام قارئه بالولوج إلى باطن روحاني، ظاهره غزل يقطع كأصحاب الحب الرحلة في الفيافي سعياً إلى ديار الحبيبة، وباطنه مستور يعكس إشارات صوفية ومعاني تشير إلى أحوال ومقامات ومواجيد وأذواق، كمثل قوله:

أوميض برق بالأبيرق لاحا — أم في رُبى نجد أرى مصباحا
أم تلك ليلى العامرية أسفرت — ليلاً فصيرت المساء صباحاً
يا راكب الوجناء وقيت الردى — إن جئت حزناً أو طويت بطاحا
وسلكت نعمان الأراك فعُجْ إلى — وادٍ هناك عهدته فيّاحا
وإذا وصلت إلى ثنيات اللّوى — فانشد فؤاداً بالأبيطح طاحا[2]

ويقول كذلك:

وصرّح بإطلاق الجمال ولا تقل — بتقييده ميلاً لزخرف زينة
فكل مليح حسنه من جمالها — معار له بل حسن كل جميلة
بها قيس لبنى هام، بل كل عاشق — كمجنون ليلى أو كثير عزة
وتظهر للعشاق في كل مظهر — من اللبس في أشكال حسن بديعة
ففي مرة لبنى وأخرى بثينة — وآونة تدعى بعزّة عزّة
وما القوم غيري في هواها وإنما — ظهرت لهم للبس في كل هيئة

---

[1] ابن الفارض، أبو حفص عمر بن أبي الحسن، الديوان، دار صادر للطباعة والنشر ودار بيروت، بيروت، 1962، ص 83.
[2] م. ن. ص 123.

ففـــي مـــرة قيســاً وأخرى كثيراً   وآونـــة أبـــدو جميـــل بثيـــنة[1]

ففي حين يهيب ابن الفارض في المقطوعة الأولى بالشكل التقليدي للقصيدة العربية، والذي تؤسس له العناصر المرتبطة بالرحلة والصحراء والراحلة وآثار الحبيبة، مما يؤكد المعارضة في النص والموضوع، نقف في المقطع الثاني عند أســباب المعارضــة، فيكثّف كل التعيينات الجزئية، مما هو جميل في قصص الحــب العــذري، ليعــلن من خلالها عن تشكيل صورة مطلقة للجمال تختصر تــاريخ كــل العشــاق، ويعكس تعدد كل الصور التي تبدو بها الحبيبة، صور التجلي التي تحدث عنها المتصوفة، والمتعلقة بالذات الإلهية التي لا تتجلى مرة واحــدة فــي صورة واحدة، وهي نفسها فكرة الجمال المطلق وسريانه في كل الصــور الجميلة مع بقائه على ما هو عليه من الإطلاق، و"هذا الذوق هو الذي يكشــف لمن تحقق به أن الوجود الواحد المطلق قد تعشّق ذاته وسرى في عين العاشــق وفــي عيــن المعشــوق، فهــو لبنى وبثينة وعزّة، وهو قيس وكثير وجميل"[2].

إنّــه شــبه بيان يبرّر من جهة لجوء المتصوفة إلى أساليب المتقدمين من الشــعراء ومحاكاة أشكالهم، ومن جهة أخرى يبيّن كيفية تحوّل شخصيات الحبّ العذري إلى رموز للحب الإلهي، نظراً للاستغراق المبالغ فيه في العاطفة، وإن اســتعادة الطلل مثلاً وإن كان استعادة للمعايير الجمالية المتراصّة عبر التاريخ، يعــبّر عن فهم لمتطلبات جديدة في التواصل. وسواء كانت التجربة تجربة حب إلهي حقيقية أم تجربة عاطفة تعلق بامرأة حقيقية كما تكرر عند بعض الباحثين، كــرجاء عيد في كتابه لغة الشعر، فإن هذا لا ينفي إتباع النموذج الشعري القديم الذي لا شك أنه يعكس الوعي التاريخي للغة، في لحظة عصيبة من تاريخ الأمة العــربية الإسلامية التي عاش فيها ابن الفارض حين برزت القومية الإسلامية كــردّ فعل ضد الحروب الصليبية، تماماً كما حدث لشعراء الإحياء في العصر الحديث حين استنسخوا القوالب القديمة التي كثيراً ما جرّت وراءها مضامينها.

وإذا كان يرهق القارئ رد كل الألفاظ إلى إشارات تخرج بالرموز الغزلية إلى معــاني الحــب الإلهي، والرموز الخمرية في حالة الفناء والسكر الروحي،

---

[1] *ديوان ابن الفارض، ص 69-70.*

[2] *عــاطف جــودت نصــر، شعر عمر بن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي. ط1. دار الأندلس. بيروت، 1982، ص 117-118.*

ممـــا يؤسس للرتابة في التأويل، فإنه لا يمكن للقارئ أن يرى أكثر مما رآه ابن عربي في تأويله شعره، أو قاله النابلسي في شرحه ديوان ابن الفارض، ويفسّر دوران الفكـــرة الوحيـــدة المـــتداولة بين الدارسين قديماً وحديثاً بإرجاع الظاهر (الغزل- الخمرة) إلى التباطن (الحب الإلهي والفناء). وإذا سلّمنا بأن المتصوفة يتّخذون المرأة استعارة للتعبير عن الذات الإلهية، واختلفت المقومات الجوهرية والعرَضـــية لـــلذات الإلهيـــة والمرأة إلا فيما يتعلق بمقوم الجمال، فالاستعارة محـــض خيال هو أقرب إلى التوهم. ولذلك ظل الاستغراب يحوم حول العلاقة التي أحدثها المتصوفة بين المرأة والله. ذلك أن المقومات الجوهرية والمقومات العرضية كلّما اشتركت وكادت تتطابق فإن الاستعارة لا تثير استغراباً، وتوتراً لـــدى المتلقي، وكلما افترقت زاد التوتر والغرابة[1]، فكيف الحال والعلاقة التي أقامهـــا المتصـــوفة بيـــن الله والمرأة والخمرة والفناء لا تحتوي على مقومات جوهـــرية. لذلك كان لا بد على قارئ الغزل الصوفي الذي لا يمتلك المؤشرات التي تجعله يعلم أنه شعر في الحب الإلهي أن يتخذ طريقين:

1- إما أنه يدخل إلى النص باستراتيجية "تسمح له بتحديد مسبق للبحث عن تأويل استعاري أو رفضه"[2].

2- أو يدخل باستراتيجية تعتبر التصوف غزلاً حقيقياً، ويأخذه على حرفيته، وإذا مـــا حدث الأمر الأول، وهذا ما يجب أن يحدث، فيجب أن تكون له الآليات التي من شأنها تحديد المقوم والمشترك هو الجمال.

إن محاولة رد هذه الظاهرة إلى قراءة المتصوفة التفاعلية للتراث الشعري، وســـريان قـــانون العلائقيـــة النصيّة لأسباب أجناسية إقرار بحتمية التناسخ في الكتابة من جهة، وبدور المتصوفة في تغيير أفق انتظار القارئ العربي من جهة أخرى ووضعه أمام بديهية ظلت إشكالية بالنسبة للعرب وهي ما ينسب لعلي بن أبـــي طـــالب في قوله "لولا أن الكلام يعاد لنفد"، لأن "التقليد راعي حياة الكلام وجوهره، كلما أعدنا الكلام ورددناه نما وازدهر.. وكلّما ارتقينا الماضي لاحظنا اجتراراً متواصلاً للكلام، ومن هذه الزاوية سكن القدماء مسكن المحدثين"[3].

---

[1] محمـــد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1986، ص 93.

[2] م، ن، ص 101.

[3] عـــبد الفـــتاح كيليطو، الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985، ص 19.

سمح الشعر التقليدي للمتصوفة بأن يمارسوا فعل المعارضة من أبسط معانيها التي ترجعها إلى مجرد احتذاء للشكل، إلى أعقدها المتجسد في محاكاة الأسلوب والموضوع معاً، والذي هيأ لهم هذه الممارسة هو الإطار الإجناسي المشترك الذي اشتغلوا فيه، فمن اليسير أن يتفاعل الشعر مع الشعر، تماماً كتفاعل بعض العناصر الكيماوية مع بعض، وليس من البساطة الحكم على درجة التفاعل بين قصيدة وخطبة أو حكاية، إلا من باب التحويل الكمّي transformation quantitative، فنصفه بالحل أو العقد باصطلاح القدامى، ولعل من أشد مظاهر العلائقية النصيّة بروزاً عند المتصوفة هي تلك التحويلات الكمية التي يمكن عدّها النتاج الطبيعي لكل آليات التفاعل النصي التي ذكرنا أهمها. لأنه لا يمكن أن نحوّل نصاً سابقاً دون أن تلحقه تحويلات كمية، ولقد كان الشعر عند المتصوفة الفضاء الذي تجسدت فيه الظاهرة، نظراً لطبيعته المتميزة في التشكيل، القائمة على التكثيف. فقرأنا في كثير من النصوص إشارات إلى القرآن الكريم، وكان الاختصار أهم الآليات تلك الممارسة. وإن المتصفح للديوان الكبير لابن عربي وديوان ابن فارض يقف على كثير من النماذج، من ذلك قول ابن الفارض في التائية الكبرى:

قتلت غلام النفس بين إقامتي	*الجدار لأحكامي وخرق سفينتي*

***

فبي قدس الوادي وفيه خلعت	*نعلي على الوادي وجدت بخلعتي*
وآنست أنواراً فكنت لها هدى	*وناهيك من نفس عليها مضيئة*
وأسست أطواري فناجيتني بها	*وقضيت أوطاري وذاتي كليمتي*

نلاحظ كيف تتحول قصة الخضر مع سيدنا موسى من الصيغة القصصية المبنية على الاسترسال في ذكر الأعمال التي قام بها الخضر برفقة موسى، فخرق سفينة أناس كانوا يرتزقون منها، وأقام جداراً يريد أن يسقط دون أن يأخذ عليه أجراً، وقتل غلاماً بدون ذنب، مثلما جاء في سورة الكهف، ويعيد اختزالها في بيت واحد، هو في الوقت نفسه إيحاء إلى آيات القرآن، ومن جهة أخرى يجسد من خلالها تأويل المتصوفة لهذه الوقائع استناداً إلى التأويل الذي ألحقه الخضر عند افتراقه عن سيدنا موسى، بإشارته إلى الفرق بين الشريعة والحقيقة، وصارت عندهم ترمز إلى حجب الظاهر للباطن. وفي هذا الإطار أُوّلت هذه الوقائع عند ابن الفارض من قبل شراحه، حيث يشير بقتل الغلام إلى

"انحلال حواسه وانطلاق نفسه عن وثائق القيود إلى فضاء الشهود، وأشار بخرق السفينة إلى رفع ستر البدن عن النفس وبإقامة الجدار إلى الوجود بالحق، فهو إذا خرق سفينة بدنه بالرياضيات والمجاهدات، وتجلى شاهد نفسه على منصة الظهور في حلل الأسماء والصفات ظهر حجاب نفسه الحائل بينه وبين الذات الأحدية، فأفنى الوجود ليظهر المقصود، ثم أقام جدار وجوده بالحق لأحكام ذاته"[1].

ونجد في الأبيات الأخرى الطريقة نفسها في الإحالة إلى القرآن الكريم وقصة سيدنا موسى في التجلي السيناوي. في قوله تعالى: ﴿ وهل أتاك حديث موسى* إذ رأى ناراً فقال لأهله امكثوا إني آنست ناراً لعليّ آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى* فلما أتاها نودي يا موسى* إني أنا ربك فاخلع نعليك إنّك بالوادي المقدس طوى* ﴾[2].

وهي كما نرى خضعت إلى تحويل كمي تمثّل في اختزال العناصر المفاتيح من هذه الآيات، وجعلها رموزاً لأذواقهم ومواجدهم الروحية، وهي تعكس الروابط المتينة بين الخطاب الصوفي والخطاب القرآني. وبغض النظر عن درجتها، فإن هذه العلاقات الكمية مسّت بنية النص القرآني باختصاره وتكثيفه وبعدة طرق أخرى، لا يسمح مقام البحث بالتفصيل فيها، لأن الهدف هو الوقوف على الظاهرة، ولقد تمّ لنا حصر حضور النص القرآني في أكثر من موضع، نستنتج من خلاله العلاقة الحميمة التي تربط النص الصوفي بالنص القرآني، وبالتالي تربط التصوف، كتجربة وفلسفة، بالدين الإسلامي، وتدحض الاتهامات التي لاحقت المتصوفة عبر العصور باستقائهم من مصادر وثنية ومسيحية.

وفي الأخير إنّ الملاحظات التي بدت من تحليل بعض مظاهر التفاعل النصّي في علاقة الخطاب الصّوفي تسمح للباحث بأن يتناول الظاهرة في إطارها الأجناسي (Générique)، ويتمكن بها من حلّ إشكالات كثيرة أحيطت بالكتابة الصوفية.

---

[1] *عاطف جودت نصر، شعر عمر بن الفارض، ص 129، نقلاً عن كشف الوجوه الغر، جـ1، ص 188.*

[2] *طه: الآيات 9، 10، 11، 12.*

الخاتمة

لقد تبين لي بعد الانتهاء من هذا البحث، أن ما بدا لي من نتائج إنما يعزى إلى الآليات المنهجية التي لا أعتقد أنني وفقت في اختيارها كلها، أو كانت لدي القـــدرة الكافية لاستغلالها الاستغلال الأمثل، لكنها كانت في مستوى ما طمحت إليـــه مـــن تغيير، في تجاوز بعض القراءات السابقة، ولو بتحقيق المبادرة في الأخذ بأسباب البحث العلمي الحديث.

إن فـــي المناهج الحديثة -مهما تنوعت مصادرها- ما يساعد على الكشف عـــن هذا الجزء المهم من تراثنا الأدبي، ثم تقييمه التقييم الموضوعي والابتعاد عن الدعوات المعدة والمرتجلة البعيدة عن الدقة العلمية، وتجاوز التطرف الذي لوحـــظ في التعامل مع التراث العربي عامة والتصوف خاصة تقديساً من جهة، وتهميشـــاً وتغييباً من جهة أخرى، وقد آن الأوان لإعادة النظر في هذا التراث، ولـــن يتأتى لنا إلا باتباع الخطوات العلمية الموضوعية التي منحتها إيانا بعض المساعي والجهود الفكرية التي سعت إلى توظيف روح العلم في دراسة الأدب، حيـــث يكفـــي أن نكون بها أكثر تريثاً في إصدار الأحكام وأقل جزماً بالحقائق وممارسة سلطة القيم.

لقـــد عايـــنتُ فـــي الفصل الأول، الفعل النصي من خلال الإنتاج والتلقي وطـــبيعة التواصـــل بين المتصوفة والمتلقين، وفق ما ورد إلينا من ردود أفعال إزاء أقـــوال الحلاج خاصة، نبعت أساساً من ضغوط اكتنفت عملية التلقي ذاتها التي كانت محكومة بعنف سلطة سياسية ودينية متشددة.

لقد كان وضع التلقي عاجزاً عن استيعاب أفق مغاير، لما هو سائد فرضه الخطاب الصوفي في مستواه الدلالي، وكان الاصطلاح والرمز والإشارة دعوة إلى الاخـــتلاف، وتغييـــر آفاق التلقي بوساطة التأويل، غير أن الدعوة لم تهيئ لمعـــالم أفـــق انتظار جديد، إلا في القرون المتأخرة عند ابن عربي الذي أبرز تصوره للمرأة باعتبارها فضاء جمالياً يشهد فيه الصوفي تجليات الجمال الإلهي المطـــلق وآثاره، فحول مفهوم الجوهر الأنثوي فعل الحب من موضوع معرفي

كمـــا عند الأوائل، إلى موضوع شعري. ولئن جسد المتصوفة الأوائل التجربة الصـــوفية في الخطاب فقد جسد المتأخرون الكتابة الصوفية فيه، وبروز القطب الجمالي الذي لا يتحقق إلا بإنجاز القارئ بواسطة التأويل.

إن اعتماد الغزل عند المتأخرين فرضه مفهوم الجوهر الأنثوي في علاقته بالذات الإلهية، ولم يكن ناتجاً عن تجربة حب واقعية حدثت للصوفي، فعبر بها إلى الإلهي والمثالي، على الرغم من التصور الشبقي الملاحظ.

إن هــذا المــنحى الشــبقي فـــي النصوص الصوفية، جعل دارسي الغزل الصـــوفي يعتبرونه مجرد نمط من أنماط الشعر العربي الذي يخضع ككل نمط إلى الــتغير، فقيــل إن الغزل الصوفي وليد الغزل العذري، دون أن يكون ذلك الحكم نتاج نظرة علائقية للنصوص.

وإن مـــا فـــي نظرية التلقي من إيجابية، وخاصة عند H.R. Jauss الذي يعتــبر التــلقي ظاهرة تاريخية، أنها جنبتنا السؤال عن معنى النص الصوفي، والســقوط مــرة أخرى في الأدلجة، ودفعتنا للتساؤل: كيف استقبلت النصوص الصــوفية فـــي فترات مختلفة عند متلقيها، والوصول إلى أن القراءة أو التلقي ليســت عمــلية محــايدة، كمـــا أن الكتابة نفسها قد تهز الآفاق الثابتة والتلقيات المــريحة، وأن المســـافة الجمالية لا تقوم دوماً على التوفيق بين آفاق الانتظار والنص الأدبي.

إن اقـــتراحات أصـــحاب نظرية التلقي سوف تفتح المجال واسعاً لمعالجة الخطـــاب الصـــوفي فـــي بعده التاريخي والتأويلي والسيميائي، وإمكانية إنشاء تصـــنيف للمواقع التي تحدد فيها القراءة والاستقبال في الخطاب الصوفي، ذلك أن هويـــة أي خطـــاب، أو نوعه الأدبي مسألة تداولية – تواصلية توجه الإنتاج والاستقبال، ومن ثم تحدد الخطاب انطلاقاً من دائرة الاتصال الاجتماعي.

كان الحديث متجسداً في مناجيات أبي حيان التوحيدي، ومخاطبات النفري محـــور التحـــليل فـــي الفصل الثاني. وقد تحددت آليات التعامل معه من خلال الـــتركيز عـــلى مظاهر الحوارية التي رأيت أنها تجسد فعل التواصل والتفاعل داخـــل النص من خلال التشكيل التحاوري، الذي يلخص علاقة المتصوف بالله، حيـــن يبلغ درجة المعرفة أو الوقفة فيتلقى عن الله وينعم بمخاطبته. وإذا كانت نصـــوص الـــتوحيدي تعبّر عن منهجية الوصول إلى الله، فإن نصوص النفري تعـــبر عـــن معنى الوصول أمكن الاستنتاج منها شرح حقيقة التصوف باعتباره علاقـــة تقطع معها العلائق والوسائط بين العبد وربه، كما تقطع المسافة بينهما

فلا يكون هناك ما يفصلهما.

إن الجوانب التي يمكن أن يدرس بها الحديث الصوفي كثيرة، لأن في النقد الحديث وجهات نظر متنوعة، غير أن ما منحته لنا وجهة نظر التداولية التي اعتمدنا بعض إجراءاتها سواء فيما يخص نظرية أفعال الكلام أو نظرية الحديث، التركيز على طبيعة استعمال اللغة عند المتصوفة، في مواقف مختلفة، وبتوظيف أدوات لغوية خاصة بكل موقف. وقد رأيت أن العلاقة بالله، في بعدها التخاطبي التداولي أنتجت أساليب معينة هي ما عبّرتُ عنه بالتحاور أو التعارض استناداً إلى طروحات طه عبد الرحمن في هذا المجال، الذي نحا منحىً تأصيلياً في تحليلاته التداولية، لعل أبسط مستويات هذا التأصيل اعتماد مصطلحات مستمدة من النصوص التراثية ذاتها.

ولقد بدا لي من خلال بعض النتائج الجزئية في تعاملي ببعض مفاهيم التداولية الحديثة أن الميراث البلاغي العربي قادر على أن يمدنا بأكثر مما تمدنا هذه المناهج في دراسة طرائق الاستعمال الأدبي للغة. وإن تأصيلها -مثلما يفعل طه عبد الرحمن- كفيل بأن يقدم لنا أفقاً نظرياً كاملاً لرؤية ما هو أدبي وفهمه.

إن التداولية التي تصنف كذلك بكونها نظرية السياقات يمكن أن تسهم في الكشف عن علاقة الخطاب الصوفي بسياقه الخارجي، وتحدد موضعه فيه، فندرك من خلاله المرجعيات التاريخية والاجتماعية والنفسية التي تحكمت في الكتابة الصوفية، وذلك مجال يمكن للتداولية أن تمدنا فيه بإجراءات ثرية، وكذلك علم اجتماع الأدب والإناسة والتحليل النفسي، على غرار ما يفعل علي زيعور في دراساته النفسية للعقلية الصوفية ونفسانية التصوف.

وإذا كانت القصص الصوفية كالكرامات والمعارج تشترك مع بقية الأنواع السردية العربية في طبيعتها الحكائية، فإن النتيجة المستقاة من ذلك، أن سرديتها الخاصة تطرح عدة قضايا مرتبطة بالتجربة العرفانية الصوفية، وقد وقفت عليها من خلال مظاهرها النصية كالعلاقة بين الراوي وما يرويه، حيث بدا أن الراوي فيها -وإن انحدر من نظام الإسناد- ليس كما هو الشأن في الحكاية الخرافية، لا تربطه صلة بما يروى: إنه راو متفاعل مع البطل، حتى وإن فصلتهما سلسلة من الرواة، والسبب قد يعود إلى أن سلسلة الرواية في الكرامات تتكون من تلامذة وأقرباء وأتباع الصوفي صاحب الكرامة.

كان الخوارقي الظاهرة المميزة في قصة الكرامة، وكان له أثر بالغ في

طبيعة الشخصيات والسرد والحدث.

لقـد أسـيمت قصـة الإسـراء والمعراج في تشكل النوع القصصي عند المتصوفة، فاستلهموا كل إمكاناتها البنيوية في تشكيل معارجهم، كما ابن عربي خاصة والصيغة المتطورة التي انتهى بها للسرد الصوفي، الذي يعد الاهتمام به -بما يمنحه علم السرد الحديث من إجراءات ثرية في التحليل والتصنيف- أمراً ملحاً هو من صميم الاهتمام بالتراث.

ولا يسـعني إلا أن أؤكـد نـتيجة سبقني إليها علي زيعور، من أن الأدب العـربي بإمكانـه أن يقـدم الكرامة والمعراج الصوفي كمثال للقصة الخيالية الرمـزية التي كانت تخبئ سياسة إعادة التوازن بين المتصوف والمتلقي. ولقد ضمنت في هذه السياسة عدة غايات أهمها: -تمرير الأفكار- كسبها العامة من الناس- الابتعاد عن السلطة ظاهرياً بعدم الخوض في مسائل فقهية.

وإذا سـعيت في هذا الفصل إلى الوصول إلى ما يجعل القصص الصوفي تنضـوي تحت السرد، وذلك من خلال تحليل مكوناتها ومظاهرها السردية، فقد تمكنت من ملاحظة تميز النوع القصصي من خلال تفاعله مع غيره من الأنواع الأخرى وأنماط الكلام المختلفة.

ولقـد عمدت في الفصل الأخير ((العلائقية النصية)) إلى استخراج مظاهر أجـناس الكـلام الصـوفي من شعر وحديث وخبر، بالنظر إلى ما حلّ منها، وبغض النظر عن جنسها شعراً كانت أم خبراً في علاقتها بنصوص أخرى من الـثقافة العربية الإسلامية وتوظيف كثير من طاقاتها العجائبية مما يسمها بسمة العالمية.

ولقد تبين أن الخطاب الصوفي ليس طفرة في الكتابة ظهرت من فراغ، أو فـي أحسـن أحوالهـا كـانت نتاج ثقافات أجنبية كما شاء بعض الباحثين أن يموقعوهـا، بـل إن التصوف فكراً وأدباً هو نتاج قراءة تأويلية للنص القرآني وباقي نصوص الثقافة المركزية، وينم عن عقلية علائقية ذات مقاصد دالة.

وقـد أكدت نظرية التلقي أن علاقة المبدع بالإنتاج السابق ذات وجوه تعود إلى اعتبارات خاصة به، لم يتسنّ في هذا البحث التطرق إليها، ويمكن أن تسفر عن نتائج قيمة في دراسة إشكالية التباين النصي التي تحمل رواسب حضارات وثقافـات سـابقة، ليـس مـن بـاب إحالة النصوص الصوفية إليها باعتبارها مصادرها، ولكن للوصول إلى إشكالية عامة تعنى بالتثاقف interculturalité، بوصـفه بعـداً تواصـلياً، تحقق في نموذج محي الدين بن عربي، فيكون بذلك

فاتحة لدراسة تصوف المغرب الإسلامي في علاقته بالتصوف في المشرق من جهة، وفي علاقته بالثقافة الغربية من جهة أخرى.

إن التفاعلات النصية باعتبارها عنصراً مكوناً للأدب، وإن كان لا يخلو منها نص مهما كانت طبيعة تواجده، فإن الصفة التي رصدت فيها وجوده في النصوص الصوفية، هي على درجة عالية من التميز إلى حد أمكنني الحديث فيه عن تجاوز مفهوم التفاعل النصي ذاته، والنظر إليه باعتباره ظاهرة فوق نصية، هي في نهاية الأمر أثر من آثار قراءة متميزة للثقافة العربية الإسلامية، فكانت الممارسة التناصية عندهم إعادة إنتاج لممارستهم المعرفية، ولو تتبعنا الظاهرة بأساليب علمية متطورة لأمكننا الوقوف ليس عند تحول الأنواع الأدبية وأشكالها فحسب، بل عند المعرفة الإسلامية وطبيعة تحولها أيضاً.

لكنني في هذا البحث المتواضع سعيت بآليات توليفية إلى رصد وتحليل بعض مكونات الخطاب الصوفي في علاقتها بمظاهرها التواصلية وتحولاتها التاريخية، مما يساعدني على العبور إلى أبعاده النصية البنيوية كالتفاعلات النصية. فكنت في هذا البحث في حركة هي أقرب إلى المد والجزر، في حالتي دخول وخروج، أتحرك تارة ضمن الخطاب باعتباره طريقة في الأداء، وتارة بصفته نصاً في أبعاده السياقية التفاعلية كالتلقي والتناص، ولكن ما يشفع لي في هذا التأرجح هو الرغبة في قول أشياء كثيرة عن الخطاب الصوفي.

فاكتفيت بأن يكون البحث مجالاً لعرض أبرز القضايا التي تثيرها إشكالية التواصل في الخطاب الصوفي، والتي آمل أن تلقى كل الاهتمام من قبل الباحثين.

وفي الأخير هل يحق لي أن أقول إن الأدب الصوفي، ومن ثم التصوف كان تجاوزاً لفلسفة الاكتفاء التي كان يتجاذبها طرفا النقل والعقل، باعتبارهما مصدرين وحيدين للمعرفة، وصيغت الثقافة العربية الإسلامية بهما، كما انسحبت على فهم الإنسان والحياة فيها، فما كان على المتصوفة سوى إعادة إنتاج صورة مغايرة للثقافة والإنسان، وقراءة الكون من منظور آخر هو المنظور الوجداني، وجعله الجوهر في كل شيء.

وبالله التوفيق

فهرس المصادر والمراجع

أولاً: باللغة العربية

-القرآن الكريم.

-إبراهيم، زكريا: مشكلة الحب، دار مصر للطباعة، القاهرة، د.ت.

-إبراهيم، عبد الله: السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1992.

-ابن الزيات، أبو يعقوب يوسف بن يحي التادلي: التشوف إلى رجال التصوف، تح: أحمد توفيق، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط 1984.

-ابن خلدون، عبد الرحمان: المقدمة، تاريخ العلامة ابن خلدون، ط2، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر، بيروت، 1979.

-ابن طباطبا، محمد أحمد العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.

-ابن عربي، محي الدين: -إنشاء الدوائر، مطبعة بريل، 1339هـ.

– التدبيرات الإلهية في إصلاح المملكة الإنسانية، ط1، تح: حسن عاصي، مؤسسة بحيون للنشر والتوزيع، بيروت، 1993.

– الديوان الكبير، تقديم وتعليق: محمد ركابي بن الرشيدي، ط1، دار ركابي للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994.

– ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت، 1992.

– الفتوحات الملكية، أربعة أجزاء، دار صادر، بيروت، د.ت.

– فصوص الحكم والتعليق عليه، تح: أبو العلاء عفيفي، ط2، دار الكتاب العربي، بيروت 1980.

–رسائل ابن عربي، ط1، دائرة المعارف العثمانية، حيدر آباد، د.ت.

-ابن الفارض: الديوان، دار صادر ودار بيروت، بيروت، 1962.

-ابن قنفذ القسنطيني: أبو العباس أحمد الخطيب، أنس الفقير وعز الحقير، نشر وتصحيح محمد الفاسي وأدولف فور، منشورات المركز الجامعي للبحث

العلمي، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب، الرباط، د.ت.
-ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل: تفسير القرآن العظيم، ط6، دار الحديث، القاهرة، 1993.
-أحمـد، جمـال المرزوقي: تجريد التوحيد للنفري، ط1، الزهراء للإعلام العربي، القاهرة، 1994.
-أدونيس، علي أحمد سعيد: الصوفية والسريالية، ط1، دار الساقي، بيروت، 1992.
-إلام، كير: سيماء المشرح والدراما، تر: كرم رئيف، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1992.
-أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر العربي، ط5، دار الكتب، مصر، د.ت.
-ايغلتون، تيري: نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1955.
-إيفـانكوس، خوسـيه ماريوثاويـلو: نظرية اللغة الأدبية، تر: حامد أبو حمد، مكتبة غريب الفجالة، القاهرة، د.ت.
-باختـتين، ميخائيل: شعرية دوستويفسكي، تر: جميل التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، دار توبقال، المغرب، 1986.
-بحـراوي، حسـن: بـنية الشـكل الروائي، الفضاء الزمن الشخصية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1990.
-بدوي، عبد الرحمان: شطحات الصوفية، ط3، وكالة المطبوعات، الكويت، 1978.
-الـبغدادي، الخطيـب: تـاريخ بغداد، ط1، مكتبة الخانجي القاهرة، المكتبة العربية، بغداد، 1931.
-بلمليح، إدريس: المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب من خلال المفضليات وحماسة أبي تمام، ط1، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 1995.
-بـناني، محمـد الصغير: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
-بـنت عبد المحسن آل سعود، سارة: نظرية الاتصال عند الصوفية في ضوء الإسلام، ط1، دار المنارة للنشر والتوزيع، السعودية، 1991.
-بـنيس، محمد: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، جـ1، التقليدية دار توبقال، الرباط، 1989.
-التلمسـاني، عفيـف الديـن: شرح مواقف النفري، تح ودراسة: جمال المرزوقي، تصدير عاطف العراقي، ط1، مركز المحروسة، القاهرة 1997.
-التوحيدي، أبو حيان: -الإشارات الإلهية، تح: وداد القاضي، ط2، دار القاضي، دار الثقافة، بيروت، 1982.
-الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت.
-تـودوروف، تزفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي تر: بو علام صديق، ط1، دار الشوقيات،

القاهرة، 1994.

-الجاحظ، عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ط3، دار الكتاب العربي، 1969.

-الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة في علم البيان، تصحيح: محمد رشيد رضا، ط2، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت.

-جماليات المكان: مؤلف جماعي، ط2، عيون المقالات، 1988.

-جــودت نصر، عاطف: -الخيال مفهومه ووظيفته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

-شعر عمر ابن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، ط1، دار الأندلس، بيروت، 1982.

-حــاج صالح، عبد الرحمن: بحوث في علوم اللسان، جمع وتقديم صالح بلعيد، مخطوط قيد الطبع.

-حــامد أبــو زيد، نصر: -فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي، ط2، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1993.

-حــرب، علي: الممنوع والممنع، نقد الذات المفكرة، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1995.

-حسين العوادي، عدنان: الشعر الصوفي، وزارة الإعلام والثقافة، بغداد، 1986.

-الحكيــم، ســعاد، عــودة الواصــل، دراسات حول الإنسان الصوفي، ط1، مؤسسة ندرة للدراسات، بيروت، 1994.

-الحــلاج، الحســين بن منصور: – كتاب الطواسين، دار النديم للصحافة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1989.

-الديــوان، تــح: كــامل مصطفى الشيبي، وزارة الإعلام، العراق، 1974.

-حمود، محمد: مكونات القراءة المنهجية للنصوص، ط1، مطبعة النجاح، الجديدة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، المغرب، 1998.

-خطــابي، محمــد: لســانيات النص، مدخل إلى الانسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب، بيروت، 1991.

-الخطيــب، علي: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي، دار المعارف، القاهرة، 1404هـــ.

-د.ب، علي: الأديب والمفكر أبو حيان التوحيدي، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988

-راي، وليــم: المعــنى الأدبــي من الظاهراتية إلى التفكيكية: تر: يوئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، دار الحرية، بغداد.

- زيعور، علي: الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاواعي في الذات العربية، ط 2، دار الأندلس، بيروت، 1984.

-السكاكي، يعقوب بن أبي بكر محمد بن علي: مفتاح العلوم، ضبط وتعليق: نعيم زرزور، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.

-سلمان، ياقوت محمد: علم الجمال اللغوي، المعاني – البيان – البديع، دار المعرفة الجامعية، 1995.

-السلمي، عبد الرحمان: طبقات الصوفية، تح: نور الدين شريبة، ط2، دار الكتب النفسية، سوريا، 1986.

-سلوم، تامر: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1983.

-الشايب، أحمد: تاريخ النقائض في الشعر العربي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1946.

-صدوق، نور الدين: النص الأدبي ومظاهر تجليات الصلة بالقديم، ط1، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1988.

-ضيف، شوقي: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ط7، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

-الطوسي، أبو نصر السراج: اللمع، تح: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، مكتبة المثنى، بغداد، 1960.

-عاطف الزين، سميح: الحلاج، دراسة وتحليل: الشركة العالمية للكتاب، لبنان، 1988.

-عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، 1978.

-عبد الباقي سرور، طه: الحسين بن منصور الحلاج، شهيد التصوف الإسلامي، ط2، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1981.

-عبد الحق، منصف: الكتابة والتجربة الصوفية، نموذج محي الدين بن عربي، منشورات عكاظ، الرباط، 1988.

-عبد الخالق، عبد الرحمان: الفكر الصوفي في ضوء الكتاب والسنة، ط5، دار الحرمين للطباعة، القاهرة، 1993.

-عبد الرحمان، طه: -في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، المؤسسة الحديثة للنشر والتوزيع، الرباط، 1987.

– العمل الديني وتجديد العقل، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997.

-العجيمي، محمد ناصر، في الخطاب السردي، نظرية قريماس، الدار العربية للكتاب، تونس، 1993.

-عز الدين الراوي، عبد الستار: التصوف والباراسيكولوجي، مقدمة أولى في الكرامات الصوفية والظواهر النفسية الفائقة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994.

-العسكري، أبو هلال الحسن بن سهل: كتاب الصناعتين في الكتابة والشعر، تح: محمد مفيد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981.

-عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، دار التنوير للطباعة، بيروت، 1983.

-العطار، سليمان: الخيال والشعر في تصوف الأندلس، ط1، دار المعارف، مصر 1981.

-العظمة، نذير: المعراج والرمز الصوفي، قراءة ثانية للتراث، ط1، دار الباحث، بيروت، 1982.

-علي أسعد: معرفة الله والمكزون السنجاري، تح ودراسة، ط2، دار الرائد العربي، لبنان، 1981.

-العمري، محمد: في بلاغة الخطاب الإقناعي، مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية، الخطابة في القرن الأول نموذجا، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1986.

-عوين خضر، ناظم: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 1997.

-الغزالي، أبو حامد: -إحياء علوم الدين، عالم الكتب، دمشق، د.ت.

-مشكاة الأنوار، تح: أبو العلاء عفيفي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964.

-فخر الدين، جودت: شكل القصيدة حتى القرن الثامن الهجري، منشورات الآداب، بيروت، 1984.

-فرغلي، علي القربي: كتاب الشيخ محي الدين بن عربي سلطان العارفين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986.

-فوك.، ك.ولوفوميك ب.: مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، تر: منصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984.

-القشيري، أبو القاسم بن هوازن: -الرسالة القشيرية في علم التصوف، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

-الكتاب التذكاري، شهاب الدين السهروردي في الذكرى المئوية الثامنة لوفاته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974.

-الكتاب التذكاري، محي الدين بن عربي في الذكرى المئوية الثامنة لميلاده، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1969.

-الكلاباذي، أبو بكر محمد: التعرف بمذهب أهل التصوف، ط1، دار الإيمان، 1986.

-كيليطو، عبد الفتاح: -الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، تر: عبد السلام بن عبد العالي، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1985.

-الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، ط1، دار توبقال

للنشر، 1988.

-لايــنز، جون: اللغة، المعنى والسياق، تر: عباس صادق الوهاب، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1987.

- الحمداني، حميد: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

-مــادلين دافــي، هــاري: معرفة الذات، تر: نسيم نصر، ط3، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1983.

-الماكــري، محمد: الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1991.

-ماسنيون، لويس وكراوس، بول: كتاب أخبار الحلاج، 1936.

-مــبارك، زكي: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت.

-المــبخوت، شــكري: جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، بيت الحكمة، تونس، 1993.

-مــتز، آدم: الحضــارة الإســلامية في القرن الرابع الهجري، تر: محمد الهادي أبو ريدة، القاهرة، 1940.

-المتوكل، أحمد: آفاق جديدة في نظرية النحو الوظيفي، ط1، دار الهلال العربية، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، 1993.

-محمد شرف، ياسر: حركة التصوف الإسلامي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1984.

-محمــود الغــراب محمــود: -شرح كلمات الصوفية في الرد عن ابن تيمية من كلام الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي، جمع، 1981.

-عالم البرزخ والمثال، جمع، مط زيدين ثابت، دمشق، 1984.

-المدنـــي، محمـــد: الإتحافــات السنية في الأحاديث القدسية، تصحيح وتعليق: محمود أمين النواوي، دار الجبل، بيروت، د.ت.

-مفتاح، محمد: -تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1986.

-التــلقي والــتأويل مقاربــة نســقية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994.

-ديــنامية الــنص، تــنظير وإنجاز، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1987.

-المقــداد، قاســم: هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي جلجامش، ط1، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق، 1984.

-المقــري، أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.

-مكارم، سامي: الحلاج فيما وراء المعنى والخط واللون، ط1، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، 1989.

-من قضايا التلقي والتأويل، أعمال الندوة، ط1، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، 1994.

-ناصف، مصطفى: نظرية المعنى في النقد العربي، ط2، دار الأندلس، بروت، 1981.

-النبهاني، يوسف بن إسماعيل: جامع كرامات الأولياء، تح: عطوة عوض، المكتبة الثقافية، لبنان، 1991.

-النفري، محمد بن عبد الجبار بن محمود: كتاب المواقف والمخاطبات، تح: آرثر أربري، تقديم: عبد القادر محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.

-نويا اليسوعي، يونس: محقق نصوص صوفية غير منشورة، ط2، دار المشرق، بيروت، د.ت.

-هامون فليب: سيمولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الكلام، الرباط، 1990.

-الهاشمي، أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط12، دار الفكر، بيروت، 1978.

-الهجويري، أبو الحسن علي بن عثمان: كشف المحجوب، دراسة وترجمة وتعليق: إسعاد عبد الحق قنديل، دار النهضة العربية، بيروت، 1980.

-الوكيل، سعيد: تحليل النص السردي، معارج ابن عربي نموذجاً، الهيئة العامة للكتاب، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

-يقطين، سعيد: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1989.

-الرواية والتراث السردي، من أجل وعي بالتراث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992.

-دائرة المعارف الإسلامية مترجمة عن l'encyclopidie de l'islam 1924 دار المعرفة، بيروت.

الدوريات:

-مجلة الآداب، ع 2/1، السنة 46، بيروت 1998.

-مجلة آفاق، ع6، اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1987.

-مجلة آفاق، ع8-9، اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1988.

-مجلة التراث العربي، ع10، السنة 3، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1983.

-مجلة فصول، ع4، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.

ع3، مجلد 13، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1994.
ع3، مجلد 14، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995.
ع1، ج ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1997.

-مجلة الفكر العربي المعاصر، ع46، مركز الإنماء العربي، بيروت - باريس، 1987.
-مجلة كتابات معاصرة، عدد 36، ج3، 1999.
-مجلة مواقف، ع57، 1989.
-مجلة الموقف الأدبي، ع32، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1998.
-Theatres pratiques, no.59, 1988.

ثانياً-باللغة الفرنسية:

-Dam. J.M., Les Textes Types Et Prototypes, Nathan, 1992.
-Borel. M.J., L'explication Dans L'argumentation, Langue Française, No.50, Paris, 1981.
-Courtes. J. Greimas. A.J., Sèmiotique, Dictionnaire Raisoné De La Théorie Du Langage, Hachette, Paris, 1979.
-Ducrot. O., Anscombre, L'argumentation Dans La Langue, Pierre Margada édition, Bruxelles, 1980.
-Eco. Umberto, -Lector In Fabula, Le Role Du Lecteur Ou La Coopération Interpretative Dans Les Textes Narratifs, Traduit Par Myriam Bouzaher, éd. Grasset Fasquelle, 1985.
- La Structure Absente, Introduction À La Recherche Sémiotique, Mercure De France, Paris, 1972.
-Genette Gerard, -Figures Iii, éd. Seuil, Paris, 1972.
-Seuil, Coll- Poetique, éd. Seuil, Paris, 1987.
-Palimpsestes, La Littérature Au Second Degré, éd. Seuil, Paris, 1982.
-Greimas Aj Et Autres, Sémiotique Narrative Et Textuelle, Larousse, Paris, 1973.
-Groupes D'entrevernes, Analyse Sémiotiques Des Textes, Presses Universitaires De Lyon, 1979.
-Hâllâj Husayn Mansûr, Diwân, Traduit Et Présenté Par Louis Massignon, Éd Seuil, 1981.
-Hamon Philippe Et Autres, Poetique Du Récit, éd Seuil, Paris, 1977.
-Jauss H.R. Pour Une Esthetique De La Reception, éd Gallimard,

Paris, 1978.
L'intertextualité, Annales Littéraires De L'université De France, L'aris, 1998.
-Maingueneau Dominique, Pragmatique Pour Le Discours Littéraire, Bordas, Paris, 1990.
-Massignon Louis, La Passion De Hâllâdj, Martyr Mystique De L'islam, Ed Gallimard, Paris, 1975.
-Moeschler J., Argumentation Et Conversation, Hatier, 1985.
Moiraud Sophie, Une Grammaire Des Textes Et Des Dialogues, Coll Hachette, Fle, 1990.
-Orecchioni Catherine Kerbrat, -L'enonciation De La Subjectivité Dans Le Langage Ed. Armand Colin Paris 1980.
-L'implicite, Ed Armand Colin, Paris, 1986.
-Pound Ezra, Les A B C De La Lecteure Traduit De L'anglais Par Denis Roche, Ed Gallimanrd, 1966.
-Piegay Gros Nathalie Introduction À L'itertextualite, Dunod Paris, 1996.
-Riffaterre Michael, La Production Du Texte, Coll Poetique, Ed Seuil, Paris, 1979.
-Strategies Discursives, Actes Du Colloque Du Centre De Recherches Linguistiques De Lyon, Presses Universitairs De Lyon, 1977.
-Todorov Tzvatan, -Mikhail Bakhtine Le Principe Dialoique Ed Seuil 1981.
-Poetique De La Prose, Coll Points Ed. Seuils, Paris, 1978.
-Todorov & Ducrot (O), Dictionnaire Encyclopedique Des Sciences Du Langage, Ed. Seuil, Paris, 1972.
-Weber Edgar, Imaginaire Arabe Et Contes érotiques, Coll Comprendre L'islam, Ed. L'harmatan, Paris, 1995.
-Wellek (R) & Austin (W), Théorie De La Littérature, Ed Seuil, Paris, 1980.
-Wolfgang Iser, L'acte De Lecture, Théorie De L'effet Esthétique, Margada Editeur.



فهرس الموضوعات



رقم الإيداع في مكتبة الأسد الوطنية

الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي: من القرن الثالث إلى القرن السـابع الهجـريين / دراسة/ آمنة بلعلي- دمشق: اتحاد الكتاب العرب، 2001 - 338 ص؛ 25سم.

1- 218.9 ب ل ع ح   2- العنوان.

3- بلعلي

ع- 2001/7/1186   مكتبة الأسد

□□


اتحاد الكتاب العرب
ARAB WRITERS UNION
DAMASCUS دمشق



هذا الكتاب

تتناول الدراسة أهم مظاهر الخطاب الصوفي وتجلياته عبر علاقة ذات وجهين الأول: الكفاءة اللفظية من جانب المرسل، والثاني: الكفاءة التأويلية من جانب المتلقي.

وتقف الدراسة على دور المتصوفة وعلاقتهم بالسلطتين السياسية، والدينية معاً، وتكشف عن مكونات نصوصهم وتوجهاتها، والغايات التي رسمتها، وذلك من خلال منهج علمي سليم.